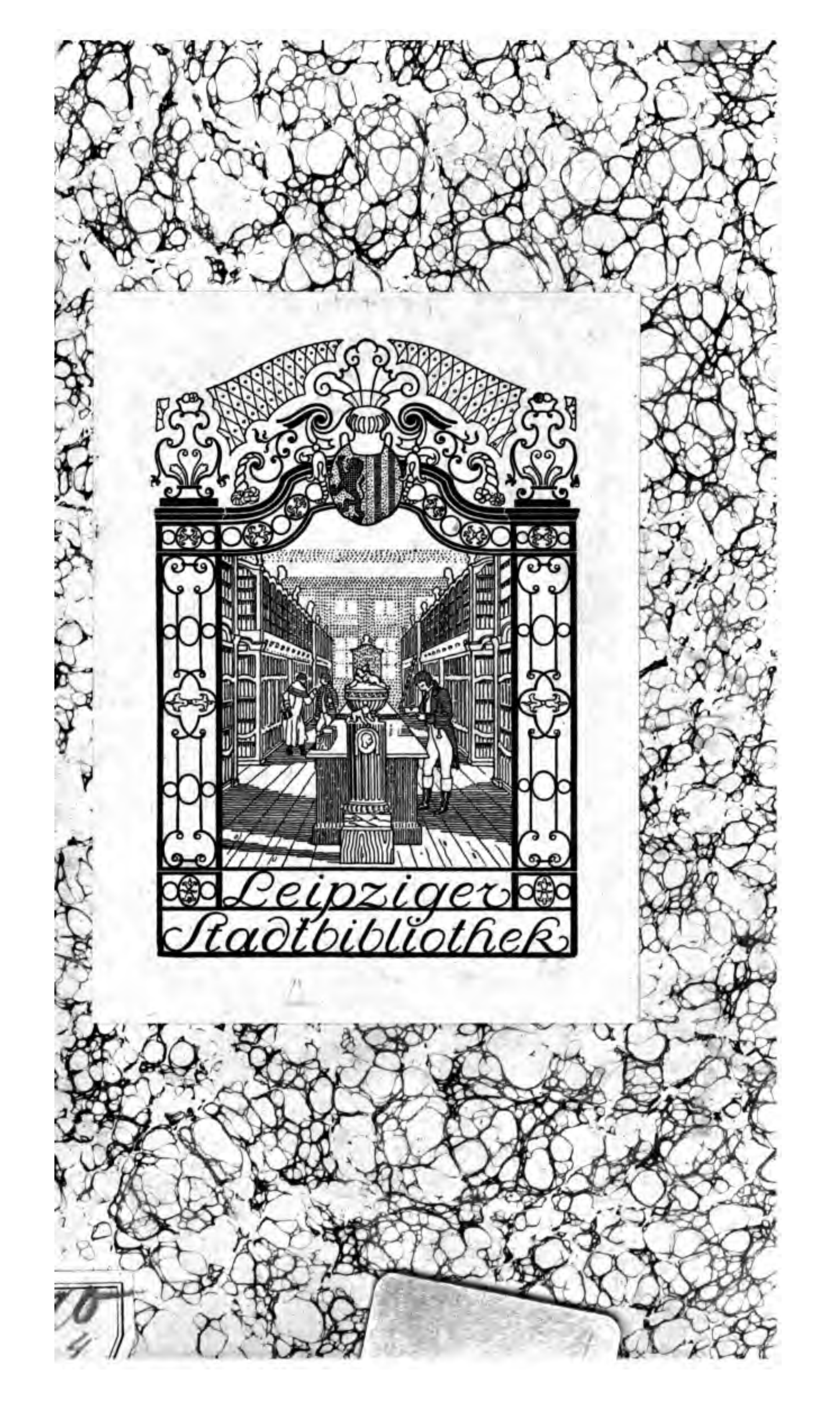
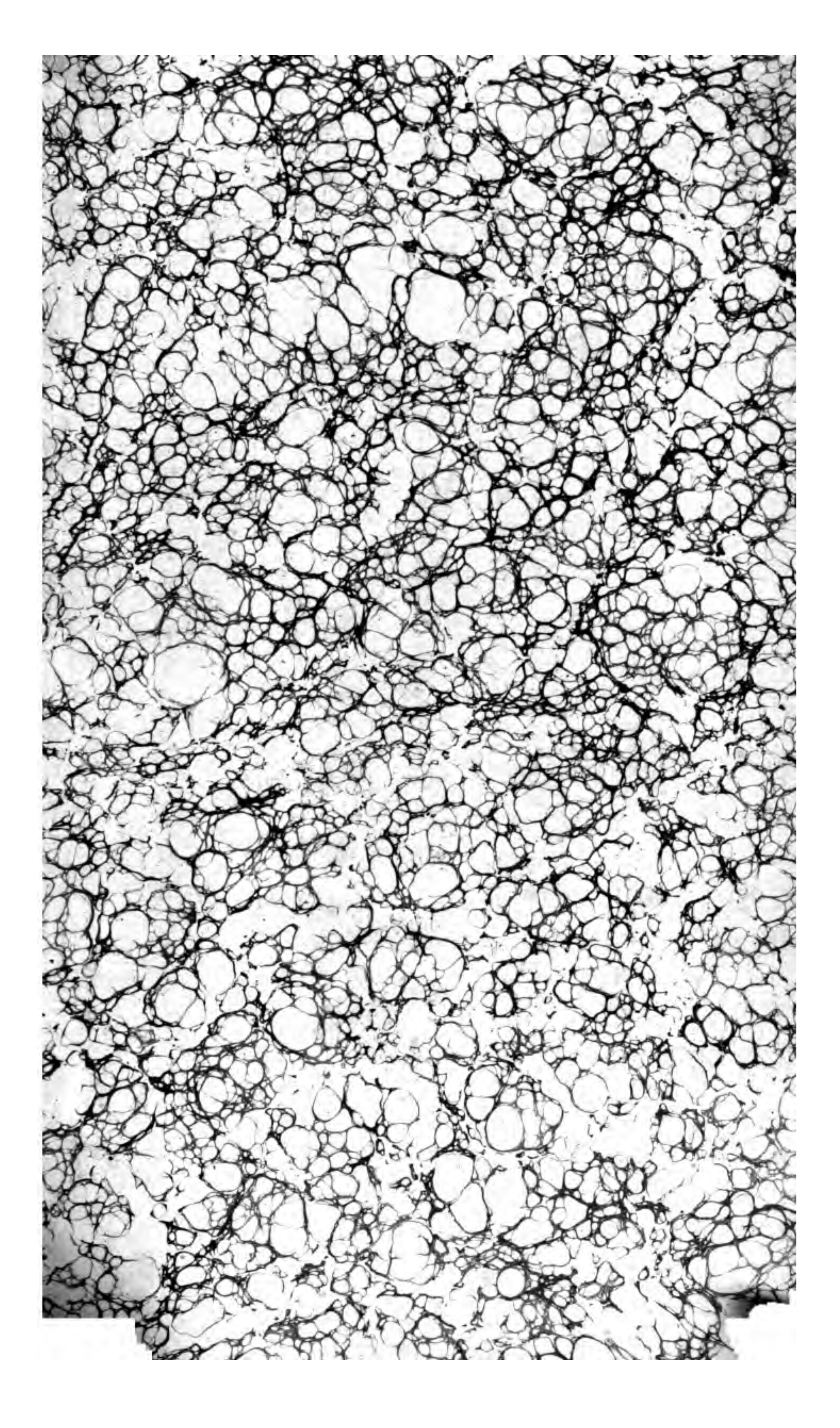



Leipziger
Stadtbibliothek



Bilder

aus dem

Geistigen Leben

unserer Zeit.



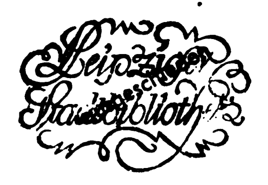
Bilder
aus dem
Geistigen Leben
unserer Zeit

von

Julian Schmidt.



Leipzig,
Verlag von Duncker & Humblot.
1870.


Leipziger
Stadtbibliothek

Vorwort.

Die Abhandlungen aus meinen frühern Jahren waren von vornherein als Vorstudien für meine Literaturgeschichte gedacht, in deren verschiedne Auflagen sie auch irgendwie verarbeitet sind. Was ich dagegen in der letzten Zeit veröffentlicht habe — in den „Preußischen Jahrbüchern", den „Westermann'schen Monatsheften", der „Nationalzeitung", dem „Salon", der „Süddeutschen Presse", der wiener „Presse" u. a., war bestimmt, in der Form des Essay zu bleiben.

Schon der Gegenstand brachte es so mit sich. Wenn man literarische Erscheinungen der Gegenwart, zu denen man immer ein bestimmtes subjectives Verhältniß hat, in historischen Fluß bringen will, findet leicht eine Verschiebung des Gesichtspunktes statt: der Essay zeigt das subjective Verhalten offen an, und bekennt, daß die Acten noch nicht geschlossen sind. Der Essayist wählt unter den zu besprechenden Schriften diejenigen aus, die sein Interesse stark in Anspruch nehmen und über die er etwas Neues und Erhebliches zu sagen weiß; der Historiker sollte eigentlich alles lesen, denn wie wollte er sonst wissen, ob er

nicht etwas Wichtiges übersehn hat? Wer das aber buchstäblich ausführen wollte, käme in dringende Gefahr, den Verstand zu verlieren.

Die Abhandlungen zu sammeln, reizte mich ein andrer Umstand. Eigentlich kritische Organe, die mit einiger Ausführlichkeit auf die Gegenstände eingehn, giebt es fast nicht mehr; die literarische Kritik und Charakteristik ist genöthigt, sich in die Feuilletons der politischen oder belletristischen Journale zu flüchten, die auch in dem Fall, daß sie solchen hors d'oeuvres einigen Spielraum verstatten, auf einen innern Zusammenhang derselben nicht reflectiren können. Das scheint mir den einzelnen Schriftsteller zu berechtigen, der eigne Redacteur seiner Arbeiten zu werden.

Eines ernsten gewissenhaften Eingehns auf meine Gegenstände bin ich mir bewußt, und ich schmeichle mir, daß meine Gesichtspunkte neu sind.

Berlin, 17. April 1870.

Julian Schmidt.

Inhalt.

Die neue Generation.

---

11. Januar 1870.

Wenn es einem ganzen Zeitalter verstattet wäre, sich im Spiegel zu betrachten, wie es der Einzelne vermag, so würde es nicht selten sehr betroffen eine ganz fremde Physiognomie sich entgegentreten sehn, und die Erinnerung, daß es seine eigne ist, würde ihm zuweilen wohl schmeichelhaft sein, ihm aber ein gewisses Grauen erregen. Das Geschäft und der Lärm des Tages giebt wenig Spielraum für solche Betrachtungen. Jeder Tag bringt seine Arbeit, seine Sorgen, seine Befürchtungen; was man an ihm erworben hat, wirft man zum übrigen Besitz und denkt nicht daran, zu summiren; man wächst mit seiner Habe, mit dem Gewinn vermehren sich auch die Bedürfnisse; daß man früher ein Anderer war, hat man bald vergessen.

So geht es in ganz ungewöhnlichem Grade unserm Zeitalter. Jeder Tag hat seinen kleinen Verdruß und seine kleine Freude, wir ärgern uns über die Orthodoxen, über die Steuern, über das Militair, wir freuen uns über neue Erfindungen, neue Quellen des Gewinns, neue Mittel zum Behagen: so leben wir aus der Hand in den Mund und merken nicht, daß wir einer Zeit der ungeheuersten Umwälzung angehören, einer Umwälzung,

die an Umfang wie an Tiefe die Revolutionen der frühern Geschichte weit hinter sich läßt. Ein Gesammtbild dieser Ereignisse zu geben, wer wollte es unternehmen! Aber auch in einzelnen fragmentarischen Bildern läßt sich auf den Zusammenhang hindeuten.

Ich habe die kurze Periode eines Menschenalters im Auge, das wir noch alle, zum großen Theil mitthätig, erlebt haben.

Versetzen wir uns in das Jahr 1835 zurück, das uns so nahe zu liegen scheint, daß wir z. B. in der damaligen Revue de deux mondes gar keinen Unterschied gegen unsre Art gewahr werden, und rufen uns zurück, was seitdem geschehn ist.

In jenem Jahr wurde in Deutschland die erste Eisenbahn gebaut, zwischen Nürnberg und Fürth. Es war ein sehr bescheidenes Unternehmen, die Länge betrug nicht viel über eine halbe Meile; im Ganzen war man geneigt, das neue Ding mehr für eine Curiosität zu halten. Nun male man sich die Zustände aus, die an dieses einfache Symbol sich knüpfen, und man wird erstaunen, wie wenig unsere Einbildungskraft im Stande ist, sich nach dem Maß dieser Vergangenheit zusammenzuziehn.

Damals brachte man auf einer Reise von Leipzig nach Dresden in der Regel drei Tage zu; es war eine Begebenheit. Wer von Bonn aus an einen guten Freund in Königsberg schreiben wollte, mußte ungefähr so viel bezahlen, als heute ein Brief nach Japan kostet. Man nahm es daher sehr wichtig mit einem solchen Unternehmen und bereitete sich sorgfältig darauf vor. Die Leipziger Messe war die einzige Gelegenheit, wo der Osten mit dem Westen sich berührte, und dazu recht dürftig.

Jetzt schicken sämmtliche Welttheile, Hinterasien, Amerika, ja Australien ihre Producte nach Paris zur Industrieausstellung, und als zuschauendes Publicum drängt sich nicht blos Alles, was in Europa elastisch ist, zusammen, sondern der Sultan selbst

entschließt sich zu dem weiten Wege, und bringt der Kaiserin der Franken seine Huldigungen dar. Dafür macht sie ihm einen freundlichen Gegenbesuch in Konstantinopel, und sieht im Lande der Pharaonen zu, wie ein Unternehmen ins Werk gesetzt wird, das Jahrtausende für unmöglich hielten, die Verbindung des rothen mit dem mittelländischen Meer. Wenn der einfache Bürgersmann ein paar Wochen Zeit hat, geht er Alpenluft athmen; der Gelehrte macht eine kurze Spritzfahrt nach Ithaka, nach Athen, nach Damaskus, nach den Quellen des Nil. Indem man nun mit eignen Augen sieht, was fremde Länder Wünschenswerthes bieten, duldet man nicht mehr die Grenzpfähle, die den freien Verkehr ausschließen; ein Land nach dem andern wirft die Schlagbäume um. Zwischen Europa und Amerika ist ein täglicher Verkehr, und Amerika selbst hat durch das neue Wunder der Pacific-Bahn auch seine Wüsten dem Verkehr erschlossen. In zwölf Tagen erreicht man New-York, Nachrichten von da erhält man in ein paar Minuten; der elektrische Draht zieht sich auf dem Meeresboden von einem Welttheil zum andern, und vermittelt die Gedanken mit der Schnelligkeit des Blitzes. Wer alle diese Dinge vor 35 Jahren dem Publicum prophezeiht hätte, würde in Verdacht gerathen sein, von einem Zeitalter der Wunder und Chimären zu träumen: und ein Zeitalter der Wunder ist in der That das unsrige.

Es wäre oberflächlich, die Wirkungen dieses fieberhaften Weltverkehrs auf materielle Folgen einzuschränken: weit wichtiger ist, was auf intellectuellem und sittlichem Gebiet daraus hervorgeht. Die Berliner mögen ihren Witz daran haben, daß Gesandtschaften aus China und Japan Europa durchstreifen, um sich das Land der Barbaren anzusehn: dies beschleunigte Mitleben der Menschheit ist einer der folgenreichsten Schritte der Geschichte. Der Spießbürger mag die Langeweile, an der er zu Hause leidet, auf seinen Sommeraufenthalt am Genfer See

übertragen: ohne daran zu denken, lernt er sehn. Unsre Organe haben seit den letzten Jahrzehnten ihre Empfänglichkeit verdoppelt, der Gelehrte, der Künstler, der einfache Bürger hat gelernt, die Augen aufzumachen, was alles Sehens Anfang und Ende ist.

Dem Anschein nach sollte dies beständige Wandern der Heimath entfremden, in der That lehrt es den Werth der Heimath richtig schätzen. Die Naturempfindung z. B. wird am kräftigsten geweckt, wenn die Natur zuerst als etwas Fremdes erscheint: so geschult, entdeckt dann die Phantasie auch im Bekannten das Fremde und Bedeutende. Oberflächliche Menschen zucken über den märkischen Sand die Achsel, wenn sie einmal das Gebirge gesehn haben; sinnige Gemüther haben in Italien gelernt, den eigenthümlichen Reiz der nordischen Kiefernlandschaft zu schätzen.

Zudem bildet die politische Thätigkeit im Vaterland ein starkes Gegengewicht gegen die Ausländerei. Versetzen wir uns wieder in das Jahr 1835. Die preußische Staatszeitung gab dem Publicum einen getreuen Bericht über die Debatten der französischen Kammer und des englischen Parlaments, über Deutschland sagte sie nichts. Die Vossische Zeitung als liberales Blatt war kühner, sie ventilirte in gründlicher Erörterung die Frage, ob an der Spree in der Nähe des Schlosses Buden gebaut werden sollten oder nicht. Dazu kamen die schlechten Novellen und das Theatergeklätsch der Dresdener Abendzeitung, das eintönige Gesumm der beiden altersschwachen Literaturzeitungen, und für höher gestimmte Gemüther die Schriften der jungdeutschen Schule, die mit Gott grollten. Von dem, was im deutschen Leben vorging, hatte Niemand eine Ahnung. Die Zeitschriften wurden von der Censur beschnitten, öffentlich geredet durfte gar nicht werden. Goethe erzählt einmal aus dem Jahr 1804, ein Phrenolog habe ihm die Diagnose gestellt, er

sei eigentlich zum Volksredner bestimmt: und so, setzt er dann resignirt hinzu, hätte ich in Deutschland meine Bestimmung verfehlt. Das war für 1835 ebenso zutreffend, wie für 1804.

Und nun sehe man sich in dem heutigen Deutschland um! Preußischer Landtag, zwei Häuser, jährlich vier Monate lang, Norddeutscher Reichstag, Zollparlament, Landtage der verschiedenen Staaten, Wahlversammlungen, das Alles öffentlich; ferner Provinzial-Landtage, Kreistage, öffentliches Gerichtsverfahren, Vereine und Wanderversammlungen jeder Art, Philologen, Historiker, Schulmänner, Landwirthe, Ingenieure, Stenographen, Photographen, Künstler; volkswirthschaftliche Congresse, die in ihren Streifzügen sämmtliche Theile Deutschlands heimsuchen, Handelstage — der Athem geht mir aus! Wer bei dem lebhaftesten Trieb, zu sprechen und zu hören, noch nicht genug hat, der muß schwer zu befriedigen sein. Zeitungen, allein in Berlin einige Dutzend, fast in jeder Provinz ein Blatt vom ersten Range. Unser Leben ist sehr öffentlich geworden und jeder Ehrgeizige hat in der Heimath genug zu thun, um sich zur Geltung zu bringen; er hat nicht nöthig, sich um die Vorgänge des Auslands zu kümmern. Ein Ereigniß, wie das Ministerium Ollivier: vor dreißig Jahren würde es ganz Deutschland in Aufregung versetzt haben, jetzt achtet man kaum darauf, man hat zu Hause zu viel zu thun und zu denken.

Diese Oeffentlichkeit nimmt uns darum so stark in Anspruch, weil sie sichtbare Frucht trägt. Es ist keine leere, lärmende Geschäftigkeit, es kommt etwas dabei heraus. Die beiden großen Ideen der Repräsentativ-Verfassung und der Selbstverwaltung gewinnen von Jahr zu Jahr festern Boden und weitern Spielraum; zu England und Frankreich haben sich Deutschland, Italien, Oestreich, Spanien, Portugal, Griechenland gesellt, und die Zeit rückt heran, wo nicht blos Rußland

sondern die alten Culturstaaten von Ostasien genöthigt sein werden, auf etwas Aehnliches zu denken.

Wenn die Erleichterung des Verkehrs das Weltbürgerthum zu begünstigen schien, so hat die Form der Repräsentativ-Verfassung dadurch ihren eigentlichen Gehalt gefunden, daß der große Gedanke der Nationalstaaten sich mehr und mehr zum leitenden Gedanken der Weltgeschichte macht. Die Gründung des italienischen Einheits-, des norddeutschen Bundesstaats werden für die Geschichte fruchtbarer sein, als der große Ländertausch zu Anfang dieses Jahrhunderts, weil sie auf die Natur der Dinge gegründet sind und darum Dauer verheißen. Wie sehr wir Norddeutsche in unserm eignen Gefühl gewachsen, in unsrer Haltung sicherer geworden sind, das entgeht uns leicht, weil wir längst die Periode vergessen haben, die hinter diesen vier Jahren liegt. Die Deutschen im Ausland wissen es besser, weil ihnen die Entfernung die richtige Perspective giebt. Das Gefühl, nicht mehr isolirt zu sein, sondern einem gewaltigen Ganzen anzugehören, wird nicht nur sittlich, sondern auch ästhetisch die reichsten Früchte tragen.

Der Stolz, der nun in den Nationen sich regt, zeigt sich keineswegs feindlich gegen die Ideen der Humanität. Eine ebenso ungeheuere Umwälzung, wie in der Begründung der nationalen Culturstaaten, liegt in der Freigebung der Sclaven in Nordamerika, der Leibeignen in Rußland. Noch hat kein Schriftsteller ein vollständiges Bild dieser gewaltigsten aller Umwälzungen aufgestellt. Ein Schritt nach dieser Richtung hin ruft stets den andern hervor; die Aufhebung der irischen Staatskirche hätte noch vor wenig Jahren Niemand für möglich gehalten. Was bei uns für die Hebung des Proletariats geschieht, sieht noch sehr bescheiden aus, es verspricht aber einen gedeihlichen Fortgang, weil es in Form und Inhalt im innigsten Zusammenhang mit allen übrigen Bestrebungen der Zeit liegt.

Wer sich alles dies vor Augen hält, wird nicht leugnen wollen, daß wir in einer wichtigen und großen Epoche leben, die an die Willenskraft und das sittliche Gefühl des Einzelnen hohe Anforderungen stellt. Wenn man oft mit Unmuth empfindet, daß diese Ansprüche nicht überall befriedigt werden, so darf man nicht vergessen, daß der Maßstab ein sehr viel höherer geworden ist, und daß man alle Ursache hat, in seinem Urtheil vorsichtig zu sein.

Wenn man aber auch zugesteht, daß wir in politischer und socialer Beziehung entschieden fortschreiten, so stellt man doch oft die bängliche Frage: ob dieser Fortschritt nicht das stille Wirken der Kunst beeinträchtigt? ob wir nicht an poetischer Schöpferkraft und Empfänglichkeit einbüßen, was wir im praktischen Leben gewinnen? — Ueber diese Frage habe ich vor zwölf Jahren, vor dem Eintritt der „Neuen Aera" in Preußen, also auf dem Culminationspunkt der allgemeinen grollenden Mißstimmung in einer östreichischen Zeitschrift einen Versuch veröffentlicht, der hier seinen Platz finden mag.

Die europäische Literatur in ihrem gegenwärtigen Standpunkt.

April 1858.

„Die höchsten Blüthen des deutschen Geistes sind die Philosophie und das Lied. Diese Blüthenzeit ist vorbei. Es gehörte dazu die idyllische Ruhe; Deutschland ist jetzt fortgerissen in die Bewegung, der Gedanke ist nicht mehr uneigennützig, in seine abstracte Welt stürzt die rohe Thatsache, der Dampfwagen giebt uns eine zitterige Gemüthserschütterung, wobei kein Lied aufgehn kann, der Kohlendampf verscheucht die Sangesvögel,

und der Gasbeleuchtungsgestank verdirbt die duftige Mondnacht.“

So schrieb vor einigen Jahren derjenige Dichter, der am stärksten unter den Neuern vom Duft der blauen Blume gekostet, am lebhaftesten das Wesen des neuen realistischen Geistes empfunden hat, Heinrich Heine. Aehnliche Klagen werden sowohl von Seiten der Poeten gegen das Publicum, als von Seiten der Liebhaber der Poesie gegen die Producenten laut, und es kann nicht geleugnet werden, daß für unsere Zeit die Poesie nicht mehr die Bedeutung hat, wie für eine frühere.

Es wäre übereilt, daraus einen Rückschritt in der Bildung im Allgemeinen zu folgern; es läßt sich erweisen, daß unser Geschlecht im Durchschnitt intellectuell, ästhetisch und sittlich höher steht als irgend eines der nächst vergangenen hundert Jahre; aber das Verhältniß zwischen der poetischen Production und der Production im Allgemeinen hat sich wesentlich geändert, zum Nachtheil der erstern. Vor fünfzig Jahren waren unsre Dichter an allseitiger Bildung ihrem Zeitalter so überlegen, daß sie ihm als Propheten gegenüber standen, und für einen ruhmdurstigen Jüngling, der seine Kraft fühlte, strahlte kein Kranz verlockender als der des Dichters. Das hat sich heute geändert, dem Ehrgeiz sind andere Wege geöffnet. Die Aristokratie der studirten Leute überhaupt ist in engere Schranken gewiesen, und innerhalb derselben haben die empirischen Wissenschaften, vornämlich diejenigen, die sich aufs praktische Leben beziehen, Naturwissenschaft, National-Oekonomie u. s. w. einen größern Theil schöpferischer Kräfte absorbirt. Gleichviel ob man diese Thatsache beklagt oder billigt, man muß sie vor Augen halten, um das Zeitalter richtig zu würdigen.

Wenn wir uns bei unsern Nachbarn umsehen, machen wir genau dieselbe Erfahrung. Die Franzosen hatten von 1825—1847 eine in ihrem innersten Kern zwar ungesunde, aber glänzende

Literatur, eine Poesie, die das gesammte Volk im Guten und im Schlimmen elektrisirte und augenscheinlich zur Weltliteratur gehörte, was man von der gleichzeitigen deutschen Dichtung nicht behaupten kann. Diese Poesie ist seit zehn Jahren wie abgeschnitten. In England fällt der Umschlag nicht so auf, weil dies Volk von jeher in seinen Dichtungen auf eine möglichst genaue Copie der Wirklichkeit ausging und darin nicht verloren hat. Aber im Roman geht mehr und mehr die ideale Composition ins Porträt und Genre über, und in sämmtlichen poetischen Gattungen dominirt die Nachahmung; jeder der großen Dichter der vorigen Generation hat seine Schule, und man wird bald im Stande sein, statt der Personen die Classen zu charakterisiren.

Die Allgemeinheit dieser Beobachtung muß uns überzeugen, daß es sich nicht um eine zufällige Erscheinung, sondern um ein Naturgesetz handelt, das wir noch weiter ausdehnen müssen. Wenn wir heute die belletristischen Werke, die in dem Zeitraum von 1807—1847 in Deutschland großen Erfolg davon trugen, vor Augen halten, so merken wir mit einiger Ueberraschung, daß unser Maßstab sich wesentlich geändert hat. Wer ist z. B. heute noch im Stande, Hoffmann's Novellen, oder um eine spätere Periode zu nehmen, Gutzkow's Tragödien mit reinem Behagen zu lesen! — Der Grund liegt darin, daß die allgemeine Bildung im Verhältniß zur dichterischen Bildung überwiegend gewachsen ist. Man rede nicht von dem kritischen Zersetzungsgeist unsrer Periode. Es wurde in den Recensionen von 1790, 1800, 1810 u. s. w. ebensoviel kritisirt als heute, und gute, große und bleibende Leistungen zu würdigen, sind wir heute mehr im Stande als damals. So ist die Popularität und das Verständniß Goethe's zu keiner Zeit so groß gewesen als jetzt; wir sind nicht etwa blasirt, sondern wir wissen nur besser zu unterscheiden.

Wenn wir von diesem entfernteren Standpunkt unsre heutige Literatur ins Auge fassen, so verwandelt sich der Eindruck des Verfalls in den Eindruck einer Uebergangsperiode, die für den Augenblick freilich unerfreulich ist, weil sie nur Unfertiges zeigt, aus der wir aber die Zuversicht einer bedeutenden Zukunft schöpfen. Es scheint, als ob eine große Weltperiode zum Abschluß gekommen und durch ein neues Princip ersetzt sei, zunächst nur im Keim, über dessen Entwickelung man sich aber, ohne Prophet zu sein, schon ziemlich bestimmte Vorstellungen bilden kann.

Wir meinen diejenige Periode der Literatur, welche in Deutschland mit Lessing, Winkelmann und Hamann beginnt, in Goethe ihren höchsten Ausdruck findet, von der gleichzeitigen Entwickelung der Philosophie von Kant bis Hegel im verwandten Sinn begleitet wird, und endlich in Heine, der seinen „Atta Troll" mit Recht das letzte Waldlied der Romantik nennt, sich noch einmal zu einem energischen Ausdruck zusammenrafft. Wir meinen diejenige Periode der Literatur, die in Frankreich durch Rousseau und Bernardin de St. Pierre vorbereitet, durch Chateaubriand und Frau v. Staël mit den neuen Ansprüchen der Zeit in Rapport gesetzt, durch Lamartine der Menge eingeschmeichelt, durch die romantische Schule, durch die Emancipations-Romane und durch den Socialismus bis zu den wildesten Consequenzen ausgearbeitet, sich endlich in den Schrecken der Februarrevolution erschöpft. Wir meinen diejenige Periode der Literatur, die in England auf die sentimentalen und humoristischen Schriftsteller des 18. Jahrhunderts gestützt, durch Burke und W. Scott sich in das nationale Leben vertieft, durch Byron, Shelley und die Schule der Seen dem Herkommen den Krieg erklärt, in den spätern Romanen systematisch die Paradoxie verherrlicht, und endlich in der höchst liebenswürdigen Erscheinung von

Dickens die Welt bezaubert, ohne doch jemals von ihrer polemischen Richtung abzulassen.

Dies ist die literarische Periode, die ihren Abschluß gefunden zu haben scheint: wenn wir die allgemeine Culturgeschichte ins Auge fassen, so dehnt sich unser Gesichtskreis noch weiter aus.

Die neue Zeit beginnt mit der Reformation, die ihren Einfluß über zwei Jahrhunderte erstreckt, nicht blos in den Ländern, welche der neuen Lehre angehörten, sondern auch in den katholischen. Der hauptsächliche Gegensatz dieser Periode gegen die unmittelbar vorhergehende war die Aufhebung des Laienthums in der Kirche. Im Mittelalter fiel die Theologie dem eigentlichen Priesterstande zu, der Laie fand sich mit den Lehren der Kirche ab, so gut oder so schlecht er konnte. Zuletzt war die Priesterschaft selbst dem Heidenthum verfallen, und zu den Hauptmotiven, die Luther zur Empörung gegen Rom bestimmten, gehörte die weltliche Gesinnung, die ihm in den herrschenden Kreisen von Rom begegnete. Dieses Zeitalters letzter Prophet war Macchiavell. Mit Luther wurde es anders: seit der Zeit fühlt jeder Christ die Verpflichtung, sich mit den Theologen auseinander zu setzen. Alle großen Weltbegebenheiten wurden durch kirchliche Motive wenigstens zum Theil bestimmt, alle großen Dichtungen durch religiöse Vorstellungen wenigstens zum Theil gefärbt. Das dauerte in Deutschland bis nach dem westphälischen Frieden, in England bis zur Thronbesteigung Wilhelms von Oranien, in Frankreich bis zum Ausgang Ludwigs XIV., bis auf Voltaire. In Spanien und Italien dauerte es so lange, als diese Völker überhaupt Lebenskraft besaßen: mit dem Aufhören dieser Periode traten sie vom Schauplatz der Literatur zurück.

Wenn wir nun die große Periode, welche zu Ende des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts beginnt, und gegen

die frühere theologische in einen entschiedenen Gegensatz tritt, in einem Gesammtbild überblicken, so entdecken wir folgende charakteristische Züge, die man freilich nicht in jeder einzelnen Erscheinung derselben wird nachweisen können, da es in der Geschichte ebenso wenig Sprünge giebt wie in der Naturwissenschaft, die aber die maßgebenden sind, diejenigen, welche dieses Zeitalter von jeder andern historischen Periode unterscheiden.

1) Die Bildung geht aus der Theologie hervor und ist zwar in ihrem innersten Grund gegen die Theologie gerichtet, aber nicht blos in ihrer Methode, sondern auch in ihren letzten Zwecken von derselben bestimmt. Das gilt sowohl von der sogenannten Aufklärung, als von der spätern romantischen Reaction. Beide hatten die Aufgabe, sich mit dem bisherigen Inhalt der Bildung, mit der Dogmatik, ins Klare zu setzen. Bisher war das auf rein theologischem Wege geschehen, jetzt nahm man die Geschichte und Philosophie zu Hilfe. Zunächst tritt ein leidenschaftlicher Haß gegen das Christenthum überhaupt hervor, der auch die schmählichsten Waffen nicht scheut, um die bisherigen Unterdrücker lächerlich und verächtlich zu machen. Darin steht der erste in der Reihe, Voltaire, und der letzte, Heine, ganz auf demselben Boden, und man weiß nicht, wem man den Preis des Witzes und der Ruchlosigkeit zuertheilen soll. Aber die Motive waren sehr verschieden. Voltaire meinte mit seinem und dem gemeinsamen Motto der Encyclopädisten: écrasez l'Infame! freilich das Christenthum, aber doch zunächst nur diejenige Form des Christenthums, die bisher auf der freien Entwickelung Frankreichs gelastet hatte. In Heine's Zeit war von einem solchen Druck nicht mehr die Rede, er betrachtete das Christenthum als einen poetischen Gegenstand, den er als leidenschaftlicher Sensualist zwar mit Haß, aber zugleich

mit Humor behandelte. Für Voltaire war die Kirche nichts als eine Erfindung herrschsüchtiger Priester; Heine ist insofern tiefer, als er den Gegenstand pathologisch behandelt: das Christenthum gehört ihm zur Krankheitsgeschichte der Menschheit, die nicht von außen her über dieselbe gekommen ist, sondern die einen wesentlichen und höchst interessanten Entwickelungsproceß ausdrückt.

Dieser leidenschaftliche Kampf gegen das Christenthum war im Zeitalter der Aufklärung keineswegs so allgemein und so rücksichtslos, als man gewöhnlich annimmt. Namentlich in Deutschland hatte er wenig Anhänger. Hier, wo die Scheidung des Priesterthums von dem Laienthum seit zwei Jahrhunderten nicht blos factisch, sondern auch in der Doctrin aufgehoben war, wo man in der Geschichte der Kirche, in der Offenbarung Gottes, die nach dem katholischen Dogma ununterbrochen fortging, eine kanonische und eine nichtkanonische Zeit unterschied, und der ersteren mit Hilfe der philologischen Kritik manches abzuhandeln gelernt hatte, trat die neue Stimmung in der Form des Rationalismus auf. Wenn Luther das wahre Christenthum mit dem dritten Jahrhundert abschloß, so gingen seine Schüler noch weiter zurück, sie schränkten es auf das neue Testament ein, und für dieses erfanden sie die sogenannte natürliche Auslegung. So weit in der Consequenz, wie der wackere Paulus, der Christi Wandeln auf dem Meer durch ein Wandeln neben dem Meer interpretirte, gingen freilich nicht Viele, aber die Richtung war bei allen gemein: sie wollten das Recht haben, sich Christi Jünger zu nennen, und doch die verbotene Frucht der natürlichen Bildung mit gutem Gewissen genießen. Nur in der Haltung gegen das historische Christenthum unterschied sich der Rationalismus vom Deismus der Encyclopädie (denn auch bei den Encyclopädisten war der Atheismus nur eine Ausnahme); in Bezug auf den Glaubensinhalt kommt

er mit demselben überein. Es war dieselbe natürliche Religion, die Cicero nach dem Vorbild der Griechen gepredigt.

Abweichend von diesen beiden Richtungen trat eine dritte auf, die mit Herder, Schleiermacher und Jakobi in Deutschland, mit Chateaubriand, Maistre und Bonald in Frankreich beginnend in immer steigender Progression sich den alten Quellen der Kirche wieder näherte, und mit der Doctrin des Supranaturalismus endigte. Es wäre ein Irrthum, diesen Supranaturalismus des Systems mit der naiven Rechtgläubigkeit des 16. und 17. Jahrhunderts zu verwechseln. Schon der Ursprung verräth den Unterschied. Wenn Schleiermacher seine „Reden über die Religion“ an „die Gebildeten unter den Verächtern derselben“ adressirte, so sprach er damit nur unumwunden aus, was allen Uebrigen im Stillen vorschwebte. Wenn sich die modernen Apostel bemühten, zur historischen Offenbarung und zum positiven Inhalt derselben zurückzukehren, so konnten sie doch nicht davon ausgehn, denn sie hatten in ihrer eignen Seele das dunkle Gefühl, daß der unbefangene Glaube erloschen sei. Statt also den Ton eines Predigers anzustimmen, wandten sie sich an die Bedürfnisse des Herzens, des Gemüths, der Einbildungskraft; sie zeigten, daß diesen etwas fehle, vielleicht das Schönste des Lebens, wenn man die Welt nur im Schema der Materie betrachte; sie entwickelten das Bedürfniß eines Glaubens, die Sehnsucht nach einem Glauben, um dann mit jubelnder Zuversicht auf das schon vorhandene Heiligthum hinzuweisen, welches diesem Bedürfniß, dieser Sehnsucht genüge. Auf dem Standpunkt, den wir heute gewonnen, sind wir leicht versucht diesen Männern Unrecht zu thun. Freilich scheint in ihrer Begründung der Religion manches wunderlich, und am wunderlichsten wird uns zu Muth, wenn wir entdecken, daß sie sich nicht blos an den Unglauben wandten, sondern daß sie vom Unglauben ausgingen,

daß es ihr eigner Unglaube war, den sie bekämpften. Aber sie haben der tiefen Sehnsucht des menschlichen Herzens nach dem Uebersinnlichen einen schönen Ausdruck gegeben, und in der erscheinenden Kirche, im historischen Christenthum die positiven Seiten nachgewiesen. Es mag uns heute frivol klingen, wenn Chateaubriand den Klang der Glocken und die gothische Architektur zu Hilfe nimmt, um der Kirche die entfremdeten Gemüther wieder zu gewinnen; begründen läßt sich auf so etwas die Religion freilich nicht: aber an sich sind die Thatsachen doch richtig und bedeutungsvoll, und wie wir uns auch künftig zu dem Katechismus unsrer Väter stellen mögen, einem Gebildeten ist es fortan unmöglich, wenn es sich um das Christenthum handelt, in den Ton Voltaire's einzustimmen. Schon Lessing hat das richtige Wort ausgesprochen, daß die Frage nach dem ersten Ursprung des Christenthums so aussehe, als wollte man die Größe und Pracht eines mächtigen Tempels nach dem Brettergerüst abmessen, das zu seiner ersten Construction verwendet wurde: „Den Tempel über der Erde will ich preisen, lieber Baumeister! auch wenn ich von diesem Brettergerüst keine Spur mehr finde.“ So ungefähr drückt er sich aus.

Was die gebildeten Laien begründeten, ist nachher von den eigentlichen Theologen benutzt worden. Man hat ein System des Supranaturalismus aufgestellt, welches zwar dem Rationalismus durchweg widerspricht, aber mit ihm einen Ursprung hat, die gebildete Reflexion.

Wie sehr das Streben, sich mit den Lehren der Kirche ins Klare zu setzen, alle Denker beschäftigte, ergiebt sich vollends aus der Betrachtung der allgemeinen philosophischen Entwickelung seit Leibnitz. Leibnitz, an umfassender Bildung und Kenntniß vielleicht der hervorragendste Mann der neuen Zeit, geht in seinem gesammten System auf eine Rechtfertigung Gottes aus. Diesen theologischen Ursprung kann keine der neuen

Schulen verleugnen: Wenn Kant bei seiner strengen Methode, die Gegenstände von einander zu sondern, diesen Hintergedanken selten durchblicken läßt, so ist es für den tiefern Kenner seiner Philosophie augenscheinlich, daß es ihm hauptsächlich darauf ankommt, die gesammte Sinnenwelt als gleichgiltig und für den menschlichen Geist unerkennbar darzustellen, und zum Ersatz für diese verlorene Welt aus dem einzigen festen Punkt, der mit absoluter Gewißheit ins Bewußtsein tritt, aus dem Gewissen, die Religion innerhalb der Grenzen der reinen Vernunft herzuleiten, die eine ideelle Verklärung des Rationalismus war. Auf der andern Seite bemühte sich Schelling und die Naturphilosophie, hinter die Geheimnisse des Christenthums zu kommen und den speculativen Inhalt desselben der Einbildungskraft anschaulich zu machen, bis endlich Hegel eine zusammenhängende Darstellung der Dogmatik gab, die mit dem Katechismus nicht vollständig übereinkam, aber fortwährend an ihn erinnerte. Die eklektische Philosophie der Franzosen ging von demselben Vorhaben aus. In England war eine gewaltsame Umkehr nicht nöthig, weil hier die Trennung zwischen dem Glauben und der Wissenschaft, eine kurze Periode abgerechnet, nie so vollständig war; sie war ferner nicht nöthig, weil in das geschichtliche Leben des Volkes keine fremde Störung eintrat. Die Noth von 1793 lehrte die Franzosen, die Noth von 1806 lehrte die Deutschen den Herrn suchen, den sie im Uebermuth des Glücks verleugnet hatten. Das große Gedicht des Faust in seinem langsamen Werden, welches 60 Jahre umfaßt, beginnt mit dem subjectiven Zweifel und schließt mit einer Art von Theodicee, die sich vielsagend an die Formen des mittelalterlichen Christenthums anschmiegt. Ja die Epigonen der kritischen Philosophie, die mit einem Voltaire noch überflügelnden Haß das Christenthum bekämpfen, haben im Grund der Seele keinen andern Gegenstand, als eben das Christenthum, das

einzige Medium, durch welches sie die Welt anschauen: so stark wirkte der Inhalt des 16. und 17. Jahrhunderts auch auf diejenigen ein, die ihn aufs Leidenschaftlichste bekämpften.

2) Der todten Wortgläubigkeit des 16. und 17. Jahrhunderts, welche die Individualität unter das starre Joch des Gesetzes beugte, suchte sich die folgende Periode durch eine freie Entwicklung des individuellen Gemüths zu entziehn. Das 18. Jahrhundert ist die Periode der Subjectivität, des vollendeten Individualismus, der „leeren Freiheit", um Fichte's Ausdruck zu gebrauchen. Gleich im Anfang tritt eine Erscheinung ein, deren Namen durch spätere Auswüchse mit Recht in Verachtung gekommen ist, die aber bei ihrem ersten Ursprung diese Verachtung nicht verdient, der Pietismus. Die sieche Schwärmerei der neumodischen Kopfhänger ist uns mit Recht zuwider, aber die Gründer des Pietismus, Spener, Franke, auch Zinzendorf, waren nicht blos wahrhaft fromme Männer, denen die Menschheit viel Gutes verdankt, sondern sie folgten, wenn auch in krankhafter Ueberreizung, einem an sich richtigen Instinkt. Es war charakteristisch, daß diese Richtung nicht in der katholischen, sondern in der protestantischen Kirche auftrat, weil diese, trotz ihres subjectiven Ursprungs, wenig zur Befriedigung des Individuums that und sich zuletzt zu einem geistlosen Pharisäerthum verknöcherte. So war es wenigstens im lutherischen Deutschland: in England hatten die finstern Puritaner dafür gesorgt, daß Leben und Bewegung in die Kirche kam. Luther's Wahlspruch, daß nur der Glaube selig macht, hatte sich zuletzt, sehr gegen den Willen seines Urhebers, auf den gemeinen Wortglauben eingeschränkt, denselben Glauben, den zu Christi Zeit die Pharisäer gehegt. Nun verlangte das Gefühl seine Rechte, und wie es bei einem neuen Princip stets zu geschehn pflegt, es übertrieb seine Ansprüche und begehrte,

die absolute schrankenlose Weltmacht zu sein. Durch das ganze 18. Jahrhundert und namentlich durch die Literatur zieht sich von Spener an bis zu Lavater und Stilling der rothe Faden des Pietismus, meist in siechen, verkümmerten Auswüchsen, zuweilen aber auch in höchst originellen Erscheinungen. Auf den Inhalt des Glaubens kam es dieser Richtung wenig an, die Hauptsache war ihr die Intensivität des Gefühls. Daher die unendlichen Herzensergüsse, die Virtuosität des Briefschreibens, der Cultus der Silhouetten. Aus diesem Pietismus ist die deutsche Poesie des 18. Jahrhunderts hervorgegangen, nur daß sich die theologische Grübelei in eine farblose Sentimentalität und in Schönseligkeit auflöste.

Auch der größte unsrer Dichter hat nicht blos im „Werther" der Zeit seinen Tribut gezollt, er hat in der schönen Seele des „Wilhelm Meister" die krankhafte Richtung zu einem idealen Bilde verklärt, und alle seine Dichtungen gehn darauf aus, das Schema einer Seele zu entwerfen, die durch harmonische Bildung und Resignation mit sich selbst Frieden geschlossen hat. Dies ist der Gegensatz gegen den eigentlichen Pietismus. Ursprünglich empfindet sich das Gefühl am stärksten im Unglück, und so schwelgten die Pietisten in dem Gefühl, elend und von Gott verworfen zu sein. Die Spuren dieser Stimmung finden sich noch im Werther und Siegwart, in viel höherem Grade bei den wilden Ausgeburten der Sturm- und Drang-Literatur. Dann aber besänftigt sich der rohe Trieb, und man sucht das Glück, freilich auf subjectivem Wege, durch Isolirung des Gemüths, wo sich eine vollständige Befriedigung niemals ergeben wird. Die Physiognomie der schönen Seele ist stets von einem leisen Zug der Trauer getrübt, der ihr freilich einen interessanten Ausdruck leiht. Was man ursprünglich sentimental nannte, bezeichnete man später als romantisch, und Schiller nahm keinen Anstand, beide Begriffe zu identificiren und der griechische

Naivetät gegenüberzustellen, was vom Standpunkt der allgemeinen Culturgeschichte gewiß unrichtig, für die Wendung jener Zeit aber vollkommen gerechtfertigt war. Es war der dunkle Drang der Freiheit, der das Subject in den Mittelpunkt der Welt stellte, nicht blos im Gegensatz gegen die allgemeinen Vorschriften des Katechismus, sondern auch gegen die objective Macht des Staats, welche der Willkür des Einzelnen keinen Spielraum gönnte. Aus derselben Quelle entsprang bei den Engländern und Franzosen jener Zeit die Sehnsucht nach der Natur, die sich zu einem blinden Haß gegen die Civilisation steigerte. Emile, Werther, Carl Moor, Ardinghello waren verwandte Erscheinungen. Der Einzelne wollte sich mit dem ganzen Schatz seiner Stimmungen und Gelüste von dem verwirrenden Weltverkehr isoliren und ein Paradies der Natur gründen, wie es in der ganzen Weltgeschichte nicht vorgekommen war. So etwas liegt zuletzt in der Luft, so daß keine große Erfindung dazu gehört, in derselben Weise weiter zu dichten. Der Dichter der Gurli besaß gewiß keine geniale Kraft, aber auch er gehörte zu den Propheten des neuen Evangeliums. „Alles ist gut von Natur, alles entartet unter den Händen der Menschen!" Das ist der Wahlspruch jener Periode.

Die Philosophie hatte bis zur Mitte des vorigen Jahrhunderts eine dogmatische Tendenz. Sie war Metaphysik, d. h. sie suchte das reale Sein der Dinge, sie suchte Gott und die Natur zu ergründen. Kant gab ihr eine andre Richtung, er wies nach, daß man von dem Ding an sich nichts wisse, daß man nur sein Spiegelbild in der menschlichen Seele wahrnehme, und daß die Gesetze dieser Abspiegelung die Grenze seien, über die das Bewußtsein nicht hinaus kann. Nicht mit den Dingen an sich, sondern mit ihrer Reproduction durch die menschliche Seele habe sich die Philosophie zu beschäftigen, wenn sie nicht die Grenzen ihrer Macht

überschreiten und über Dinge reden wolle, von denen sie nichts versteht. Der Inhalt der menschlichen Gedanken ist nicht die Welt, ist nicht Gott, sondern das Bewußtsein der Welt, der Glaube an Gott: das ist der Standpunkt der transcendentalen Philosophie, welche das sogenannte Identitätssystem nur dem Namen nach, aber nicht der Sache nach überschritten, welche die französische Eklektik gleichfalls zu ihrem Wahlspruch gemacht hat. Die Verwandtschaft dieser Philosophie mit der sentimentalen Dichtung springt in die Augen. Nicht blos die Richtung auf die innere Welt ist Beiden gemeinsam, sondern auch die Methode. Hegel hat für dieses System seiner nächsten Vorgänger, welches er nicht so völlig überwunden hatte, als er sich schmeichelte, die Bezeichnung des subjectiven Idealismus erfunden: der Name charakterisirt die ganze Periode.

Um aber das Zeitalter völlig zu übersehn, fehlt noch ein Mittelglied. Sein Streben war, das individuelle Gemüth vom Joch der allgemeinen Mächte, namentlich von der herrschenden Theologie zu befreien. Zu diesem Zweck bedurfte es eines idealen Anhaltspunkts, eines Mediums, sich mit sich selbst zu versöhnen. Dies Medium fand es im classischen Alterthum.

3) Die Antike ist für die neuere Cultur durchweg der Sauerteig. Der Zusammenhang der Cultur des Mittelalters in dem Kampf gegen eine wilde Barbarei mit der Cultur der alten Welt wurde durch die lateinische Sprache vermittelt. Sie nahm einen höhern Aufschwung, als man die Griechen wieder entdeckte. Auf Aristoteles und Plato war die gesammte Philosophie des Mittelalters begründet und für die allgemeine Bildung waren immer Cicero und Horaz die letzte Instanz. Nun drang im 14. und 15. Jahrhundert die alte Geschichte und Poesie aus den Quellen mit einer so überraschenden Fülle auf

die germanisch-romanische Cultur ein, daß es so schien, als sollte sich diese plötzlich in das verlorne Rom und Griechenland umwandeln.

Das Zeitalter der Renaissance wurde durch die Reformation unterbrochen, deren hauptsächlicher Führer sich ebenso energisch gegen die aristotelische Philosophie als gegen die Dogmatik der Kirche erklärte. Wenn aus den Reihen der Humanisten sich Viele den Vorkämpfern der Reformation beigesellten, so ist doch nichts einseitiger, als beides mit einander zu vermischen. Die theologische Literatur der beiden folgenden Jahrhunderte war im Wesentlichen der Antike feind. Freilich konnte man die Voraussetzungen der allgemeinen Bildung nicht ohne Weiteres wegwischen; das Lateinische blieb die Sprache der Gelehrten, und wer in der Dichtkunst etwas Dauerndes zu leisten suchte, wandte sich den classischen Mustern zu. Zwar haben die größten Dichter dieser Periode, Shakespeare, Cervantes und Calderon mit dem Alterthum wenig zu schaffen, aber das glänzende Zeitalter Ludwigs XIV., welches bald die gesammte Weltliteratur beherrschte, lehnte sich mit seinen Formen ganz auf die Antike: wohl gemerkt, nur mit den Formen; denn prüft man Corneille, Racine und Voltaire näher, so findet man im Inhalt eine weit größere Verwandtschaft mit Calderon als mit Sophokles. Die französische Poesie des 17. Jahrhunderts ging organisch aus dem Geist der französischen Nation, wie er sich an den classischen Mustern entwickelt hatte, hervor.

Unsre classische Poesie dagegen trat in Gegensatz zu dem Geist des Volks, der vielmehr durch das entsetzliche Leiden eines Jahrhunderts so verkümmert war, daß keine Dichtung daraus hätte etwas machen können. Nicht eine organische Fortbildung dessen, was schon vorhanden war, wurde bezweckt, sondern ein schneidender Gegensatz gegen die gesammte Vergangenheit und Gegenwart, die man als unsittlich und ungesund empfand.

Durch eine methodische Kritik entdeckt, stellte man die echte Antike in ihrer reinen Form der verfälschten Antike der Franzosen entgegen. Auch unsre classische Dichtung war, wie unsre Philosophie, ein Ausdruck des subjectiven Idealismus; ja es sieht so aus, als ob man sich nur darum das Alterthum als das gelobte Land des vollkommnen Friedens ausgemalt habe, um im Gegensatz mit tiefer Sehnsucht den Unfrieden der Gegenwart zu empfinden. Man denke an Hölderlin, bei dem die Sehnsucht nach Griechenland zur Geisteskrankheit wurde; man denke an die Stimmung Winkelmann's und Goethe's vor ihrer Abreise nach Italien, an die Sehnsucht, mit welcher Werther sich in die Homerische Welt versenkt, vor allen an Schiller's Götter Griechenlands. Dieses wunderbar schöne Gedicht ist auch darum so merkwürdig, weil Schiller von Griechenland sehr wenig kannte, weniger vielleicht als die Mehrzahl der Gebildeten aus jener Zeit. Er hatte das Bild nicht aus der Anschauung der wirklichen Vergangenheit, sondern aus der Sehnsucht seines eignen Herzens geschöpft. Die Studien der damaligen Zeit haben nicht nur für die Wissenschaft, sondern auch für die Kunst die herrlichsten, unvergänglichsten Früchte getragen. Goethe's Iphigenie, Hermann und Dorothea, so wie die Elegien der beiden befreundeten Dichter werden ewig bleiben; im Allgemeinen muß man aber sagen, daß die griechische Dichtung die Menschen damals mehr verstimmte, als ihnen Frieden gab, und in der That mußte der schneidende Contrast zwischen den kirchlichen Ueberlieferungen und dem, was man bei den Alten achten und bewundern lernte, ein Gefühl des Unbehagens hervorrufen, das sich zuweilen höchst fratzenhaft äußerte, zuweilen aber auch weitgreifende Folgen nach sich zog. Wenn Karl Moor zu Anfang der Räuber ausruft: „mir ekelt vor diesem dintenklexenden Säculum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen!", wenn Heinse in der Dichtung die umge-

kehrte Moral des Sensualismus, die er sich aus dem griechischen Leben abstrahirt, entwickelte, so gaben die französischen Brutus' von 1793 dieser Stimmung eine deutlichere Farbe. Nicht ungestraft hatte man auf der Schule die republikanischen Declamationen des Livius und Plutarch gelesen; aus den Schulaufsätzen wurden Bluturtheile, sobald die jungen Declamatoren in den Kreis der Gesetzgebung eingeführt wurden.

4) Durch das ganze Zeitalter geht der Trieb, mit Beiseitsetzung aller geschichtlichen Voraussetzungen das Reich der Zukunft nach Begriffen der reinen Vernunft aufzurichten, die Geschichte der Menschheit gewissermaßen von neuem zu beginnen. An Aufständen und Volkserhebungen hat es zu keiner Zeit gefehlt, aber mit Recht hat man die Revolution wie von 1789 als etwas ganz Unerhörtes bezeichnet, theils weil sie wirklich auf eine Umgestaltung des Staats nach dem reinen Begriff ausging, theils weil sie sich zu einer europäischen Bewegung ausdehnte. Sie begann mit dem Streben nach Freiheit, d. h. mit dem Haß der Individualität gegen die objectiven Mächte der Kirche und des Staats; aber dies fanatische Freiheitsstreben führte bald zur Dictatur der Menge, und man war nicht wenig überrascht, als sich aus dem Kampf gegen den Absolutismus des Staats endlich ein noch viel schärferer Absolutismus ergab. Durch eine seltsame Ironie des Schicksals wurde das Mittel, welches gegen das Staatsprincip des 18. Jahrhunderts angewandt werden sollte, das Werkzeug zur vollständigen Durchführung desselben.

Man ging aus von der Theorie, der Staat habe nur die Aufgabe, sich selbst überflüssig zu machen und den Einzelnen zur vollständigen Freiheit zu erziehn, aber man endigte damit, alle Kräfte des Lebens dem absoluten Staat zu opfern. Diesen Gang verfolgen wir nicht blos in den wirklichen Ereignissen, sondern auch in der Theorie. Die Encyclopädie, in Ueberein-

stimmung mit den Philosophen Englands und Deutschlands, vertritt die reine Humanität, aber schon die Illuminaten gaben diesem Kampf die sonderbare Wendung, daß der Einzelne um dieses Zwecks willen seine Einsicht und seinen Willen unbekannten Obern unterordnet. Während der Herrschaft der Jakobiner waltet der Despotismus der Menge, und der Liberalismus verwandelt sich in den Communismus, d. h. auch in der Theorie verwandelt sich das Streben nach Freiheit in das Streben nach gleichem Genuß, nöthigenfalls mit Aufopferung alles freien Willens. Zwar hat auch der Communismus seine Romantik, die sich in den verschiedenen socialistischen Systemen entwickelt und die Emancipation der Weiber, die Emancipation der Leidenschaft und des Lasters, ja die Emancipation Satans verlangt; aber diese Romantik kann über die wahre Tendenz des Socialismus nicht täuschen, da sie eine prästabilirte Harmonie der Leidenschaften verlangt, die, wenn man sie in der Wirklichkeit nicht vorfindet, künstlich geschaffen werden muß. Es sind auf jede Erhebung der letzten Generation herbe Enttäuschungen gefolgt, aber immer ist man zur Idee der gewaltsamen Umwälzung zurückgekehrt, und die Februarrevolution war die erste, welche nicht blos in der Hauptsache schnell verunglückte, sondern welche auch eine allgemeine Umkehr der Gemüther veranlaßte. Die Reaction innerhalb des Volks ist so groß und allgemein, daß man mit einiger Wahrscheinlichkeit die Behauptung wagen darf, in der Februarrevolution habe der Geist des vorigen Jahrhunderts seinen Culminationspunkt erreicht und seine eigentliche Kraft ausgegeben.

5) Indem nun der Geist der Entzweiung, der vom amerikanischen Freiheitskrieg an bis 1848 immer neue Zuckungen der Gesellschaft hervorrief, sich auch in den Werken der Einzelnen geltend macht, nehmen wir in den charakteristischen Dichtungen der Periode

etwas seltsam Fragmentarisches wahr. Das Streben des Zeitalters ging dahin, die schöne Seele, die harmonisch in sich fertige Persönlichkeit zu finden, aber gerade in den Dichtungen, die das Zeitalter am mächtigsten bewegt haben, stellt sich uns die vollständige Zerrissenheit dar. Es sind nicht kleine Kräfte, die sich abgemüht haben, den Bruch mit der Welt im Einzelnen nachzuweisen. Welche Dichtung der neuern Zeit wollte sich an Kraft mit dem Faust messen, und wo fänden wir die Anklagen des einzelnen Gemüths gegen den Weltgeist schärfer ausgesprochen! Chateaubriand's René und die beiden Romane der Frau v. Staël sind nicht durch Faust inspirirt, aber sie gehen nach derselben Richtung, und je weiter wir in der Zeit vorrücken, desto wilder und leidenschaftlicher geberdet sich das den Frieden suchende Gemüth. Lord Byron und Heine gehören zur Weltliteratur, das wird man von den einzelnen Schöpfungen der französischen Romantik nicht behaupten, desto durchgreifender wirkte sie durch ihre Massenhaftigkeit, und wenn wir die Lelia als einzelnes Symbol hervorheben, so rufen wir damit zugleich hundert ähnliche Versuche der Franzosen und zahllose Nachbildungen der Deutschen und Engländer ins Gedächtniß.

Es wäre ein vermessenes Unternehmen, ein Jahr oder auch nur ein Menschenalter zu fixiren, in dem sich eine neue Periode von der alten abscheidet: selbst von unserm entfernten Standpunkt ist es unmöglich, streng die Grenze zwischen dem Mittelalter und dem Alterthum, der neuen Zeit und dem Mittelalter anzugeben. Es wäre ferner möglich, daß wir für den Eintritt einer neuen Zeit ansehn, was nur eine vorübergehende Episode in der Geschichte ist. Gleichwohl glauben wir, daß eine Ansicht Aufmerksamkeit verdient, die in dem allgemeinen Gefühl des Mißmuths und der Unsicherheit, da Keiner weiß woher und wohin, wenigstens die Spur eines leitenden Fadens zu entdecken

glaubt. Wir wollen versuchen für alle einzelnen Züge, die wir angeführt haben, in der neuen Culturbewegung den Umschwung anzudeuten.

1) Die Wissenschaft ist zu der Erkenntniß gekommen, daß sie eine andre Aufgabe hat als die Theologie, eine andre Aufgabe als die Metaphysik. In der fortwährenden Beschäftigung mit dem Uebersinnlichen während des vorigen Jahrhunderts tauchte wohl von Zeit zu Zeit der Gedanke auf, daß es eine Danaïden-Arbeit wäre, aber der Instinkt war mächtiger, als die Erkenntniß. Nachdem Kant das „Ding an sich" aus dem Kreise der lebendigen Interessen gestrichen, kamen seine Nebenbuhler und Schüler doch wieder und suchten nach seiner eignen Methode zu ergründen, was das Ding an sich, d. h. das hinter der Erscheinung versteckte Wesen sei, und Hegel machte das Wesen aller Wesen, d. h. die heilige Dreieinigkeit, zum Gegenstand seiner Untersuchungen. Es war ein sehr richtiger Instinkt, wenn Goethe und die mit ihm verbündete Naturphilosophie das Unendliche dadurch zu ermessen lehrte, daß man ins Endliche nach allen Seiten schritt; aber es blieb bei diesem Instinkt, und weiter als alle übrigen Wissenschaften hat sich die Naturphilosophie in das Reich der Nebel und Chimären vertieft. Es war, als wenn ein böser Geist den Willen der Menschen verblendete, und sie, gerade wenn sie glaubten, auf der richtigen Fährte zu sein, in einen Irrweg verlockte. Es war diesmal nicht die Theologie, sondern die Metaphysik, welche die Augen und den Geist verwirrte.

Zwar hat es auch damals an Widerspruch nicht gefehlt. Die Empiriker ließen aus Leibeskräften ihre warnende Stimme erschallen, aber man achtete ihrer nicht, und bei dem stolzen Siegesbewußtsein der Philosophie konnte der Gegner noch von Glück sagen, wenn man ihm nur als einem Irrsinnigen das

Reden verbot, wenn man ihn nicht als einen Verbrecher öffentlich brandmarkte.

Das Alles ist jetzt anders geworden. Von allen Seiten reißt die Kritik die falschen Systeme auseinander, nicht mehr mit der geheimen Furcht der vorigen Periode, als ob sie damit ein Sacrilegium beginge, sondern mit einem gewissen Mitleid mit dem Ueberwundenen. Viel wichtiger als diese negative Thätigkeit der Kritik, ist die positive der Wissenschaft. Das Reich der Speculation ist vorüber, Naturwissenschaft und Geschichte sind an ihre Stelle getreten.

Was die Naturwissenschaft betrifft, so läßt man zwar ihre unendlichen Verdienste um die Aufklärung und um die Förderung aller Culturzwecke gelten, aber zugleich hat sie in den Augen vieler Gutgesinnten einen bösen Leumund wegen ihrer Vertiefung in das Endliche und ihres Hasses gegen die Heiligthümer der Menschheit. Es handelt sich hier um den viel verrufenen Materialismus der Wissenschaft, über den alle Welt mitspricht, von dem sich aber nur Wenige eine klare Vorstellung machen. Die zahlreichen Streitschriften über die Existenz und Nichtexistenz der Seele sehn so aus, als ob zwei Gegner mit der größten Hitze auf einander losschlagen, aber sich den Rücken kehren. Die Materialisten versichern, daß sie mit ihrem Secirmesser keine Seele entdecken, und die Idealisten versichern, daß sie in sich eine Seele fühlen: beides ist offenbar richtig und steht nicht im geringsten Widerspruch. Ebenso hat ein früherer Astronom mit großem Eifer den Raum nach Gott durchsucht und sich sehr verwundert, ihn nicht zu finden: er suchte ihn aber an einem unrichtigen Ort. Jedes neue Princip hat seine Marodeurs, die das allgemeine Gewühl benutzen, um ihren schlechten Gelüsten Luft zu machen, und so ist es auch mit der Naturwissenschaft. Der Cynismus, mit dem einige Dilettanten der Naturwissenschaft die Kategorien der Materie auf den Geist

übertragen, ist in Bezug auf den Inhalt ebenso widerwärtig als auf die Form. Nur muß man nicht vergessen, daß die literarischen Gamins sich nicht auf den Raum der Naturwissenschaft beschränken. Bei all dem Lärm geht die Wissenschaft ruhig ihren Gang fort, jedes Jahr bringt eine neue wichtige Entdeckung, und wenn wir einen Raum von zehn bis zwölf Jahren übersehn, und überdenken, wie der menschliche Geist sich in dieser Zeit bereichert hat, so kommt es uns vor, als ob wir in einem Reich der Wunder wären. Wenn früher die Metaphysik sich der Naturwissenschaft bemächtigte, so brachte sie nur Mißgeburten hervor; wenn jetzt umgekehrt die Physiologie verlangt, von der Psychologie zu Rathe gezogen zu werden, so ist das ganz in der Ordnung, denn erst muß man die Gesetze der endlichen Erscheinung kennen, bevor man das höhere Gesetz des menschlichen Geistes daraus abstrahirt. Es tauchen bereits in England, Deutschland und Frankreich sehr beachtenswerthe Versuche einer Realphilosophie auf, die wie jede echte Wissenschaft von der Beobachtung der Thatsachen ausgeht. Freilich scheint es, als ob die Zeit noch nicht reif sei, aus der Fülle der Thatsachen ein System zu construiren; wir haben in dem letzten Jahrhundert mit so großem Eifer spekulirt, daß es gar nicht schaden kann, wenn wir uns eine Weile auf das bescheidne Lernen beschränken.

Die Fortschritte der Geschichte sind ebenso augenscheinlich, als die der Naturwissenschaft. Auch hier hat man die Construction und den voreiligen Idealismus beseitigt, und bemüht sich nach einer strengen Methode, nicht blos die dramatischen Actionen der Vergangenheit, sondern das allgemeine Culturleben der Menschen und sein Gesetz zu ergründen. In einer Zeit, wo im wirklichen Leben die Träumerei über den praktischen Verstand dominirt, kann man auch das vergangne Leben nicht richtig würdigen; seitdem wir aber gelernt haben, auf

unsre irdischen Verhältnisse zu achten, wissen wir besser, wie es früher zugegangen ist.

Wenn bei dem Uebergewicht, welches für den Augenblick der Verstand über die Phantasie behauptet, die poetische Form von der prosaischen verdrängt wird, so ist das Unglück nicht groß. Wir haben uns der Phantasie früher so willenlos überlassen, daß es Noth thut, sich einmal in der Welt der Gedanken zu orientiren. Mit dem Untergang der Poesie hat es keine Gefahr. Ein vorübergehender Stillstand tritt nach jeder Periode großen Aufschwungs ein, und wir sind jetzt in der Lage, die gewonnene Muße einsichtsvoller zu benutzen, als es früher möglich war. Die gegenwärtige Verwilderung unsrer Sprache geht nicht, wie zu Anfang des 18. Jahrhunderts, aus Armuth, sondern aus zu großem Reichthum hervor. Es ist nothwendig, daß wir die ungemünzten Goldmassen erst wieder prägen, um sie flüssig und dadurch nutzbar zu machen.

2) Der Götzendienst der Individualität ist vorüber. Die allgemeinen Mächte des Lebens haben ihre Wirkung zu stark geäußert, als daß der Einzelne noch in den thörichten Wahn verfallen könnte, sich für den Mittelpunkt der Welt zu halten. Früher war man nicht blos so weit gegangen, den Genius von der Macht des Gesetzes frei zu sprechen, man hatte sogar in der Krankhaftigkeit und in der Empörung gegen die Sitte das sicherste Kennzeichen des Genius gesucht. Eine gesundere Moral zeigt sich jetzt in der gesammten Literatur; die Ueberzeugung, daß die Begriffe gut, groß und schön in ihrem innersten Kern zusammenfallen, macht sich allenthalben geltend, und was die Hauptsache ist, dies nun gewonnene Moralprincip wird nicht in schulmeisterlicher Dogmatik ausgebeutet, sondern es wird durch die Kenntniß des Naturgesetzes ergänzt. Es ist wichtig und charakteristisch, daß in der Geschichte wie in der Staatslehre das Studium der Nationalökonomie mehr und mehr

das Studium der Jurisprudenz in den Hintergrund drängt. Wenn man will, gehört auch das zu der materialistischen Richtung der Zeit: wir möchten es lieber als Realismus bezeichnen, denn es ist ein Symptom von der Erkenntniß, daß die Sachen ebenso wichtig sind als die Personen, die Zustände ebenso wichtig als die Ideen.

Zwei Ideen, mit welchen man bei den letzten Unruhen einen schreienden Mißbrauch getrieben hat, geben ein Zeugniß für die Wendung zum Bessern. Die revolutionären Bewegungen des vorigen Jahrhunderts waren durchweg weltbürgerlich, die neuern sind durchweg national. Früher kämpfte man für die leere Freiheit und Gleichheit des Individuums, jetzt verlangt man Mündigkeit und Selbstregierung der Gemeinden. Der Einzelne betrachtet sich nicht mehr als eine isolirte Erscheinung, sondern als Glied eines lebendigen Organismus, und das ist das echte Princip der Zukunft. Daß mit der Sentimentalität auch ihr nächster poetischer Ausdruck, die Lyrik, in ihre natürlichen Schranken zurückgewiesen wird, ist wahrlich kein Verlust: die Kraft des echten Gefühls wird durch die Anerkennung natürlicher Schranken nicht beeinträchtigt.

3) Indem wir uns auf dem Boden unsrer eignen Geschichte besser orientirt haben, hört damit die übermäßige Bedeutung des Alterthums auf. Als Wissenschaft hat die Philologie ungeheure Fortschritte gemacht, aber sie beherrscht nicht mehr wie in der vorigen Periode das Leben. Das Alterthum ist für uns nicht mehr ein Ideal, nicht mehr der Gegenstand krankhafter Sehnsucht, sondern es gehört, wie sich gebührt, als einzelne Erscheinung in den Kreis der allgemeinen Geschichte, die wir in ihrem Zusammenhang zu begreifen streben. Den festen Boden giebt unsern Studien die eigne Nationalität, und so können wir ohne Furcht, uns selbst zu verlieren, den Blick nach allen Seiten wenden. In dieser Be-

ziehung hat die sogenannte Romantik sich den Dank der Nation verdient: sie hat die einseitige Herrschaft der Griechen gebrochen und die vergleichende Sprachwissenschaft angeregt, die uns freilich verwirrt haben würde, wenn uns nicht zugleich der Germanismus einen festen Halt gäbe. Die Schöpfer dieser Studien, Grimm, Humboldt, Niebuhr u. s. w. gehören zwar der vorigen Generation an, aber ihre Früchte kommen uns, den Nachgebornen, zu gut. Die Einkehr in das deutsche Leben war im Zeitalter der Restauration so sehr mit mystischen Elementen zersetzt, daß das Volk keinen Gewinn daraus zog: diese Mystik ist überwunden, und die Kunst in all ihren Richtungen vertieft sich in die Wirklichkeit, die sie poetisch zu adeln sucht, was ihre erste und ursprüngliche Aufgabe ist.

Es ist gegen das Princip des Realismus von Seiten der Künstler wie der Kritiker viel Schlimmes gesagt worden, und wir sind nicht gemeint die Auswüchse desselben in Schutz zu nehmen. Wir wissen sehr wohl, daß die Genremalerei der Dorfgeschichten nur eine untergeordnete Stufe der Kunst ist, daß bei einem höhern Aufschwung der Kunst auch die reine poetische Form sich wieder geltend machen wird, aber es handelt sich nicht um eine reine Kunstleistung, sondern um die Vorstudien einer Uebergangsperiode. Wer wird das Porträt für das Höchste der Malerei, wer wird das Daguerotyp für das vollkommenste Porträt halten! Aber wir müssen damit anfangen, die Natur in ihrer Erscheinung und ihrem Gesetz sorgfältig zu beobachten, wenn wir zum Ideal durchdringen wollen. Gerade in der bildenden Kunst hat sich der Realismus siegreich bewährt. Der alte Fritz in Berlin, Lessing in Braunschweig, Goethe und Schiller in Weimar und viele andre Statuen von ähnlichem Werth sind überwältigende Zeugnisse für die Wahrheit, daß man die Menschen nicht in die römische Kriegstracht, nicht in den griechischen Mantel kleiden darf, um

diesen Einseitigkeiten die Harmonie wieder herzustellen, ist noch ungelöst; es kann auch durch die bloße Literatur nicht mehr gelöst werden. Wenigstens ist es ein Gewinn, daß wir Alle das lebhafte Bedürfniß fühlen, neben der allgemein kosmopolitischen Bildung auch eine bestimmte Berufsbildung, eine bestimmte Stellung in den Bürgerpflichten und Rechten des Staats zu haben. Bis wir dies Ziel erreichen, wird noch viel Ungemach, noch manche Widerwärtigkeit zu überstehn sein; es ist doch schon ein Gewinn, daß wir es vor uns sehn. Der Glaube der vergangnen Zeit wär: das Ideal sei der Wirklichkeit Feind und hebe sie auf; unser Glaube dagegen ist, daß die Idee sich in der Wirklichkeit realisirt, und diesen Glauben halten wir für das Princip der Zukunft.

Die Wendung des Jahres 1848.

11. Januar 1870.

Der vorliegende Versuch sollte gegen die pessimistische Stimmung ankämpfen, die aus der gräulichen Reactionsperiode des Regiments Manteuffel natürlich hervorging; indem er sich bemüht, auf eine bessere Zukunft hinzuweisen, nimmt er den Standpunkt etwas weitab. Wenn wir näher treten, verschiebt sich das Bild einigermaßen, und es kommt darauf an, zwischen den beiden Perspectiven einen Ausgleich zu finden.

Daß wir in eine neue große Aera getreten sind, ist unzweifelhaft; aber wir sind in dem Stadium des Uebergangs, und in der Verwirrung der Uebergangszeit machen sich in der Regel die alten Gegensätze mit doppelter Heftigkeit geltend.

Seltsamer Weise scheint es, wenn wir ganz nahe herantreten, als ob gerade in dem jüngsten Geschlecht die vermeintlich überwundnen Stimmungen eines frühern Wendepunkts — aus dem 18. ins 19. Jahrhundert — sich erneuten.

Wenn wir die jungen Gelehrten und Dichter, die ungefähr in den Dreißigen stehn, genauer ins Auge fassen, so fällt bei einem ansehnlichen Theil derselben uns Aeltern in ihrem geistigen Ductus ein sehr merklicher Unterschied gegen den unsrigen auf. Das Jahr 1848 ist in dieser Beziehung entscheidend gewesen. In ihm gipfelte der Idealismus der frühern Jahre, und wer mit einer noch unfertigen Bildung unter den herben und schweren Enttäuschungen aufwuchs, die der gewaltsamen Aufregung folgten, dessen Denken und Empfinden mußte sich anders formen, als das des frühern Geschlechts, dessen Wiege von frischen Hoffnungen umweht wurde. In gewissem Sinn waren wir Alle Idealisten gewesen, die Demokraten, die Liberalen, die Conservativen; die Romantiker und die Bekenner der reinen Vernunft; die Christen und die Heiden. Wir hielten streng auf Gesinnung, Toleranz war nicht unsre überwiegende Tugend, und der Toast war ein gesuchtes Mittel, den lauten Brustton der Ueberzeugung geltend zu machen. Die neue Generation begegnet den fertigen Formen der Ueberzeugung eher mit Mißtrauen, wenigstens verlangt sie eine gründliche Voruntersuchung, ehe sie sich zu einem Bekenntniß entschließt.

Diese Erfahrung schränkt sich keineswegs auf Deutschland ein. In einem Roman des geistvollen Genfer Schriftstellers Victor Cherbuliez finde ich eine Stelle, die mir für den Gegensatz der beiden Generationen sehr charakteristisch scheint.

Ein Mann aus der alten Schule verlangt von einem Jüngern über einen bestimmten Gegenstand rund und nett seine Meinung. Dieser erklärt, es wäre Gutes und Uebles auf beiden Seiten.

„Daran erkenne ich Euch, Ihr jungen Leute von heute! Wir in Eurem Alter waren leidenschaftlich, enthusiastisch, wir hatten Ueberzeugungen, die uns das Herz erwärmten, unsre Köpfe zum Sieden brachten: General Foy, Hernani, die Republik, was auch in Frage kommen mochte, wir nahmen Partei, und unsre Ideen waren unsre Geliebten, für die wir bereit waren unser Blut zu vergießen. Junge Leute! junge Leute! Ihr seid ein Geschlecht von Gleichgültigen."

„Erlauben Sie! Es sind Ihre Erfahrungen, die uns klug gemacht haben. Wir wissen, weil wir es von Ihnen gelernt, daß es nicht genügt, sich von dem Joch der drei Einheiten zu befreien, um lebensfähige Dramen zu schaffen, daß es nicht genügt, Placate an die Mauern zu kleben, um dauerhafte Republiken zu schaffen. Dank Ihnen, meine Herrn, sind uns die Illusionen nicht mehr erlaubt; wir mißtrauen den vorgefaßten Meinungen, den leichtlebigen Träumen und den zu einfachen Ideen, die in der Regel einen Fallstrick verstecken. Wir haben uns gewöhnt, die Dinge genau anzusehn, und da wir wissen, daß sie verwickelt sind, fällen wir kein zu rasches Urtheil. Wir mißtrauen den großen Worten, weil man mit Worten Phrasen macht, und weil die Phrasenmacher gewöhnlich Plusmacher sind. Gleichgültig? Nein, gewarnt!" (Indifferents, Mr. Dénis? Non! Dites plustôt, nous sommes une génération d'avertis.)

Ein Dritter setzt hinzu: „Meine sechzig Jahre geben Ihnen in allen Punkten recht, aber unter uns gesagt, es verdrießt mich nicht, mit fünfundzwanzig Jahren ein Thor gewesen zu sein."

Endlich schließt ein aufgeklärter Geistlicher das Gespräch: „Die Reflexion ist ein gutes Ding, wenn sie nicht am Handeln hindert, und die Thätigkeit ist ein gutes Ding, wenn sie nicht am Denken hindert." — Der weitere Verlauf zeigt, daß der wohlunterrichtete junge Mann Roger Marcel durch sein ewiges

Ueberlegen nicht blos sein eignes Glück verscherzt, sondern auch Andre unglücklich macht.

Noch in einem andern Punkt machte sich der Idealismus des vorigen Geschlechts gegen den Realismus des jetzigen geltend. Gleichviel ob wir Hegelianer, Kantianer oder Eklektiker waren, daran hatten wir keinen Zweifel, daß die Vernunft zur Regierung der Welt berufen sei; wenn das nicht im Augenblick deutlich hervortrete, so müsse wenigstens einmal die Zeit kommen, und jeder von uns war an seinem Platz eifrig bemüht, Bausteine dazu zusammenzutragen.

Seit der Zeit ist Schopenhauer in Geltung gekommen, dessen Lehre damit endet, das Leben an sich, nicht dieses oder jenes Leben, sei seinem innersten Begriff nach ein Widerspruch, folglich ein Unglück und ein Unsinn. Diese Lehre, mit vielem Geist vorgetragen, hat in dem jüngern Geschlecht nicht wenig Anhänger gefunden, und noch in diesen Tagen ist ein neues Lehrbuch der Philosophie erschienen, welches mit Anknüpfung an Schopenhauer zu demselben Resultat zu führen scheint.

Es ist schwer, sich in diese Gemüthsverfassung zu versetzen oder sie auch nur zu verstehn. Ich kann mir wohl vorstellen, wie man sein eignes Schicksal oder das Schicksal seines Dorfs, seiner Stadt, seines Landes, seines Welttheils, meinetwegen seiner ganzen Generation für unvernünftig und unglücklich hält, denn für alle diese Fälle hat man außerhalb des Gegenstandes wirkliche oder vermeintliche Vergleichspunkte, also einen Maßstab für das Urtheil. Aber wo man einen Maßstab zur Verurtheilung des Lebens überhaupt hernehmen will, darüber scheinen mir die Bekenner des jenseitigen Gottes mehr im Klaren zu sein als die modernen Materialisten, die das Gesetz des Lebens doch nirgends anders finden als im Leben selbst.

Es ist immer ein unbequemes Gefühl, wenn man eine stark hervortretende geistige Richtung nicht versteht. Die nach-

folgenden Skizzen sollen durchweg Versuche sein, auch für seltsame Erscheinungen der Gegenwart, mit Anknüpfung an das Leben der Vergangenheit, Verständniß zu gewinnen, und von der Jugend zu lernen.

Gleich was den Weltschmerz betrifft, ändert sich das Urtheil, sobald man für die subjective Stimmung einen realen Inhalt sucht. Gott gegen die Welt in Contrast setzen zu wollen, ist freilich schülerhafte Romantik: aber der Contrast zwischen dem Göttlichen und Weltlichen im zeitlich bedingten menschlichen Bewußtsein wird härter empfunden, wenn man gründlicher zusieht. Wir haben eine heilige Bildung, ein Leben der Kirche; wir haben eine weltliche Bildung, in Wissenschaft, Kunst und Gesellschaft: und beides deckt sich nicht. In unsrer Zeit versuchten wir Alle zu vermitteln, wir verweltlichten die Dogmatik und warfen auf das irdische Treiben einen verklärenden Heiligenschein: nun hat sich das kirchliche Dogma, wie es wirklich ist, wieder auf den Markt gedrängt; und immer ernster wird die Frage: wie soll das werden? ist überhaupt noch eine Vermittlung möglich? — Wenn man aber in so ernster Lage sich nicht zu helfen weiß, die Schuld auf Gott zu werfen, ist Menschenart.

Ich habe mich schon früher einmal (1861) über die Physiognomie der jüngsten Literatur ausgesprochen.

„Ihre Züge sind mehr durchgearbeitet, es steckt mehr Erlebtes, Gedachtes dahinter, sie laden zum Sinnen ein; dagegen fehlt oft Bestimmtheit und Deutlichkeit. Kommt man vom Umgang mit den Aeltern, so weiß man genau, wovon die Rede gewesen ist; zu den Neuern muß man öfters zurückkehren und nachfragen, ob man sie nicht etwa mißverstanden hat. Es ist ein feiner oft schillernder Stil, reich an Nuancen, an überraschenden Wendungen, aber selten von großem Schnitt; gesättigt mit Kenntnissen und Reflexionen jeder Art, eignen und

fremden; der Schaum der ganzen Romantik, Goethe, Hegel, Jakob Grimm, Schleiermacher; feinfühlig und überall bemüht, Denken und Empfinden zu vermählen. Die junge Generation hat eine viel gründlichere Bildung durchgemacht als die ältere, sie ist frühreif, man merkt es auch wohl bei der am schärfsten hervortretenden Eigenart, daß sie früh geleitet ist, geleitet nicht blos im Wissen, sondern auch im Empfinden. Der Zusammenhang aller Wissenschaften ist inniger, lebendiger, seelenvoller. Freilich wird es nun auch viel schwieriger, die mannichfachen Fäden so sicher festzuhalten, daß sie sich nicht in einander wirren."

Daß man nun wieder darauf angewiesen ist, wie in der Periode der ältern Romantik, den Orient im Nebel zu suchen, daß man für den Augenblick unsicher ist, wohin? dies Gefühl macht sich bei den neusten Belletristen aller Nationen geltend. Iwan Turgenjew bezeichnet die progressistischen Bestrebungen Rußlands als Rauch, Charles Kingsley hat für das chaotische Ringen des jungen Englands einen zweckmäßigern Ausdruck gefunden: Yeast (Hefe, Gährung). So erscheint auch mir, was in dem geistigen Leben Deutschlands vorgeht. Noch sieht Alles verworren genug aus, aber es ist eine Verwirrung, die den Keim schöner Früchte in sich trägt.

Dem Anschein nach fallen jene jüngern Gelehrten und Dichter eher in die Kategorie der romantischen Zeit, vieles erinnert an Fr. Schlegel, Schleiermacher u. s. w., auch die Subjectivität tritt bei ihnen nicht selten wieder im Uebermaß hervor. Aber Jene suchten in ihrem dunkeln Drang nach glänzenden Idealen, die Kühnheit ihrer Begriffscombinationen war oft nichts als ein phantastisches Spiel, darum endigten die frühern Revolutionäre oft in der trübsten Mystik, im Glauben an die Legitimität, im Katholicismus. Den Neuern ist es ernst um die Sachen, ihre skeptischen Untersuchungen gehn durchweg

darauf aus, zur Wahrheit zu dringen, es ist ihnen unmöglich, Windmühlen für Riesen anzusehn. Skepsis und Pessimismus sind für sie nur Uebergangsstadien; ihre Formen sind andre als die unsrigen, in ihrem eigentlichen Wollen und Streben sind sie von unserm Fleisch und Blut. Sie werden im Wesentlichen das Bild gelten lassen, das ich am Schluß meiner „Literaturgeschichte“ (Fünfte Auflage, 1867) von dem Standpunkt der Gegenwart entwarf. Es ist unter dem Eindruck von Königgrätz geschrieben.

„Wiederum stehn wir an einem großen Wendepunkt unsrer Literatur. Seit mehr als hundert Jahren ging das ideale Streben unsrer Dichter und Denker, bewußt oder unbewußt, darauf aus, unsre Nation aus der dumpfen Enge kleinbürgerlicher Verkümmerung, aus der Unterthänigkeit eines von geistlosen Höfen und der Verachtung des Auslands herabgedrückten Volksbewußtseins zu befreien, ihr Selbstgefühl einzuflößen, ihre schlummernde Kraft zu wecken, sie ebenbürtig einzuführen in die Reihe der Nationen Europa's. In hohem Grade ist das geistig gelungen, die Dichtung Goethe's war unser Adelsbrief. Aber der stolze Muth des Poeten und Philosophen ließ uns im Stich, wo es galt, das wirkliche Leben nach dem Maß unsers Idealismus einzurichten. Bald war es Unklarheit über das Ziel, bald schwaches und halbes Wollen, was uns irre führte. Das vergangne Jahr hat diesem traurigen Zustand ein Ende gemacht.“

„Nicht der Gesammtwille der Nation, sondern ein einziger, großer und gewaltiger Wille hat diese Umwälzung hervorgebracht. Aber wen das für den Augenblick beschämt und selbst verdrießt, der mag sich sagen, daß die Vollendung des Gebäudes ohne die Mitwirkung der Nation nicht möglich ist: und daß der Nation Kraft und Fähigkeit dazu nicht fehlt, zeigt in Vergangenheit und Gegenwart ihr geistiges Leben.“

„Das Lebenselement des Geistes ist die Freiheit. Aber Freiheit ist nicht die Lösung des einzelnen Lebens von der geistigen Substanz, der es angehört, der Nation: sondern ein inniges Verwachsen der Art, daß in der Größe der Nation jeder Einzelne sein höchstes Glück, in ihrem Dienst seinen höchsten Stolz, die reichste Befriedigung seines berechtigten Ehrgeizes sucht und findet; daß der Staat jeder Kraft nicht blos Spielraum, sondern den Stoff giebt. Es war noch ein Rest unsers alten Spießbürgerthums, daß das Volk sich nur als Publicum fühlte, daß die Vertreter der Gemeinden und Städte sich nur in der Abwehr des Regierungseinflusses zu bethätigen glaubten, und umgekehrt. Jetzt haben wir ein größeres Maß der Freiheit, des Ehrgeizes, der Nation empfangen: es kommt darauf an, hineinzuwachsen.“

Der Einfluß des preußischen Staats auf die deutsche Literatur.

I.

Juli 1869.

Es ist eine Liebhaberei moderner Historiker, die Leistungen der einzelnen deutschen Stämme auf dem Gebiet der Literatur zusammenzustellen, und danach ihre Produktionskräfte abzuschätzen. Die Liebhaberei ist natürlich und auch achtungswerth. Es ist natürlich, daß man sich dessen freut, was aus der Nähe, was aus der Blutsverwandtschaft heraus Gutes hervorgegangen ist, und es ist achtungswerth, das Andenken großer Angehöriger in Ehren zu halten. Für die Wissenschaft ist nicht viel damit anzufangen, so lange man nicht nachzuweisen vermag, warum z. B. Wieland und Schiller, Schelling und Hegel gerade in Schwaben geboren werden mußten, oder Herder und Winkelmann gerade in Preußen; wie bei dem einen oder dem andern die Natur des Volksstamms, dem er angehörte, sich geltend macht. Die Einflüsse des elterlichen Hauses freilich, der Erziehung, der sittlichen Gewohnheiten, lassen sich nachweisen.

Aber diese werden bei Dichtern und Denkern erster Größe selten das entscheidende Merkmal sein.

Es ließe sich für Preußen eine recht ansehnliche Liste bedeutender Schriftsteller entwerfen, und da man auch unter den Gegnern des preußischen Staats zuweilen von einem preußischen Volksstamm redet, so könnte dieser Volksstamm durch eine solche Liste in literarischer Beziehung sich gar wohl ebenbürtig den übrigen anreihen. Allein die Ehrlichkeit fordert das Geständniß, daß ein preußischer Volksstamm nicht existirt. Wir Bewohner der altpreußischen Provinzen waren sammt und sonders Märker, d. h. Colonisten aus den verschiedensten deutschen Stämmen, die theils mit der Pflugschaar, theils mit dem Schwert die slavischen Grenzlande für deutsche Cultur erwarben, die Einwohner theils ausrotteten, theils uns mit ihnen vermischten. In meiner Heimath Ostpreußen haben wir subsidiär noch heute Lübisch und Magdeburger Recht, weil die Bewegung nach Osten hin hauptsächlich theils aus Niedersachsen, theils aus Thüringen kam; man unterscheidet noch heute bei uns verschiedene plattdeutsche Dialekte: und wenn auch in geringerem Maß, so ist doch die Einwanderung aus Franken, selbst aus Süddeutschland noch historisch nachweisbar. Der preußische Staat enthielt gleich bei seinem Entstehn eine Mischung deutscher Stämme; die Blutsverwandtschaft hat zu unserm gemeinsamen sittlichen Leben das wenigste beigetragen, wohl aber die Noth der Lage: wir hatten länger und härter zu kämpfen als unsre Brüder im Westen und Süden, und sind daher in die Literatur, die meistens die Blüthe behaglicher Sicherheit ist, erst später eingetreten.

Die Aufgabe, die ich mir stelle, ist nicht, die Leistungen des preußischen *Volksstamms* in der Literatur zu charakterisiren, sondern die Leistungen des preußischen *Staats*, und wenn eine solche Zusammenstellung scheinbar nicht so günstige und handgreifliche Resultate hervorbringt, als die Zusammenstellung der

Schriftsteller nach ihren Geburtsorten, so hat sie dafür den Vortheil, daß man Grund und Folge übersehn, sich über den Zusammenhang des politischen und geistigen Lebens orientiren kann.

Ueberhaupt ist der Standpunkt der Literaturgeschichte, aufzuzählen, was eine Nation an Oden und Liedern, Epopöen und Trauerspielen, Idyllen und Satiren hervorgebracht, wohl ein überwundener: die Literaturgeschichte ist ein integrirender Theil der allgemeinen Geschichte, die durch die beiden andern Gebiete der politischen und der Culturgeschichte im engern Sinn ergänzt wird und mit ihnen in beständiger Wechselwirkung steht. Gesetzgebung und Krieg auf der einen, Entwicklung des Ackerbaus, des Handels, der Volkswirthschaft überhaupt auf der andern Seite, üben ihren Einfluß auf das, was von den hervorragenden Geistern der Nation empfunden, gedacht, erwünscht, geträumt und gedichtet wird. Und der Ausdruck dieses geistigen Lebens ist eben die Literatur.

Der preußische Staat im eigentlichen Sinne beginnt mit dem großen Kurfürsten. Vor ihm war die Mark Brandenburg ein Territorialfürstenthum wie die übrigen dynastischen Gebiete, und stand an Bedeutung hinter vielen zurück. Der große Kurfürst nahm zuerst die Politik aus dem Vollen: er führte, wenn auch als Reichsfürst, selbständige Kriege und selbständige Verhandlungen mit Schweden, Polen und Frankreich, und zwar nicht nach zufälligen persönlichen Gelüsten, sondern nach einem zusammenhängenden auf die freie Bewegung seines Staats gerichteten System; die Königskrone, die sein Nachfolger mit Einwilligung der Reichsgewalt sich aufs Haupt setzte, war nur die symbolische Anerkennung dessen, was factisch bereits vorhanden war.

Mit der Gründung des Königreichs Preußen 1700 beginnt die directe Einwirkung des preußischen Staats auf die Literatur, durch die Gründung der Universität Halle und der Berliner Academie.

Die erste steht nicht in einer Reihe mit der Errichtung andrer Hochschulen, die hauptsächlich auf gelehrte oder praktische Zwecke ausgehn: sie war die Krystallisation einer großen geistigen Bewegung, die durch ganz Deutschland ging und in der neuen Universität ihren Mittelpunkt und ihre Direction fand. —

Thomasius, aus Leipzig vertrieben, wurde in Halle angestellt; Spener, aus Dresden entfernt, wurde Oberhofprediger in Berlin und besetzte die neue Lehranstalt mit seinen Anhängern, Franke, Michaelis, Lange u. s. w., eine neue theologische und eine neue juristische Schule, die gegen die bisher geltenden Begriffe vom Staat, von der Kirche und von der zünftigen Gelehrsamkeit die radicalste Opposition machte, und der sich eine neue medicinische Schule, repräsentirt durch Stahl und Hofmann, damals die bedeutendsten Köpfe dieser Wissenschaft, freilich im Kampf gegen einander, anschloß. Diese neue Bewegung hatte unter dem mächtigen Schutz des preußischen Staats vollkommne Freiheit, sich zu entfalten, und übte durch ihre Beziehungen zu Berlin den unmittelbarsten Einfluß auf die Praxis.

Spener hatte das religiöse Bewußtsein, das bisher von den Facultäten und dem geistlichen Amt gepachtet und in todter Wortgläubigkeit verknöchert war, dem Gemüth des gemeinen Mannes erobert. Er hatte die unmittelbare Erfahrung und die Inspiration an Stelle der überlieferten und auswendig gelernten Formeln gesetzt. Seine Anhänger, eifriger und leidenschaftlicher als er, eröffneten von Halle aus eine Polemik gegen die herrschende Orthodoxie, die ein ganzes Menschenalter hindurch das geistige Leben Deutschlands im Innersten aufwühlte. Halle wurde nun durch das von Franke gegründete Waisenhaus, durch die leidenschaftlich dem Pietismus ergebne Facultät und durch die Vereine, die sich an die Canstein'sche Bibelübersetzung

anschlossen, die Pflanzschule eines neuen Geschlechts, das, nachdem die theologische Färbung beseitigt war, durch Klopstock und seine Schule zu der Schönseligkeit und Gemüthsschwelgerei geführt wurde, die der ersten Periode unsrer aufkeimenden Literatur das Gepräge gab.

Thomasius hatte die deutsche Sprache bei den Vorlesungen eingeführt, er hatte durch derbe, humoristische Journale den gemeinen Mann an den literarischen Streitigkeiten betheiligt, er hatte in unermüdlicher Ausdauer den Formalismus der aristotelischen Schule verhöhnt und dem gesunden Menschenverstand das Schiedsrichteramt über metaphysische Untersuchungen übertragen. Er hatte das Recht der einseitigen Herrschaft der Gelehrten und des überlieferten Herkommens entrissen und auf den Boden der Zweckmäßigkeit gestellt. Wenn er sich mit den Pietisten verbündete, so war es weniger religiöse Sympathie, als der gemeinsame Haß gegen die Herrschaft der Zünfte. Er kam im Kampf gegen den Schlendrian des richterlichen Amts endlich zu der Consequenz, die Criminaljustiz in ihrem faulsten Fleck anzugreifen, in den Hexenprozessen, und er erhob seine Stimme so laut, daß die Frage nicht mehr von der Tagesordnung abgesetzt werden konnte, daß in wenig Jahrzehnten der fürchterliche Alpdruck, der auf Jahrhunderten gelastet, beseitigt war. Seine Schüler, die Gundling, Ludewig, Böhmer u. s. w. setzten seine Manier und seine Richtung weiter fort.

Thomasius wäre schwerlich so entschieden durchgedrungen, wenn ihn nicht die Staatsgewalt geschützt hätte. Woraus erklärt sich dieser Schutz, den Preußen ihm sowohl als den Pietisten angedeihen ließ?

Das preußische Herrscherhaus war reformirt; die lutherische Orthodoxie, die die Masse des Volks beherrschte, machte ihm das Leben sauer. Gegen diese Orthodoxie kamen die reformirten Prediger nicht auf, noch weniger die wohlmeinenden aber

schwachmüthigen Vermittler aus der Helmstädter Schule. Nun ging aus der Mitte der lutherischen Kirche heraus eine neue leidenschaftliche Schule der Orthodoxie noch schärfer zu Leibe als ehemals die Reformirten und Calixtiner. Einen gemeinsamen Feind zu haben, reicht für den Augenblick zum Bündniß hin. Die Union der beiden Kirchen ist in Preußen erst viel später ins Werk gesetzt; erstrebt wurde sie schon damals. Leibnitz machte in zahlreichen Denkschriften die preußischen Machthaber darauf aufmerksam, daß die Natur ihrer Staatsverfassung darauf hindränge, und er wurde mit Beifall gehört. Die Pietisten aber erklärten in demselben Sinn den Unterschied zwischen Lutheranern und Reformirten für gleichgiltig im Verhältniß zu dem entscheidenden Gegensatz zwischen Wiedergebornen und Unwiedergebornen, und so begegneten sich die beiden Interessen von einem verschiednen Ausgangspunkt.

Thomasius ferner und seine Schüler waren dem preußischen Staat in einer andern Weise nützlich. Das preußische Königthum war zwar vom Kaiser anerkannt, aber es blieb immer eine gewaltige Neuerung in dem bisherigen Zusammenhang des deutschen Staatsrechts, und wurde nicht blos von den Anhängern des Papstes, sondern von der Mehrzahl der Staatsrechtslehrer und der juristischen Facultäten lebhaft angefochten. Hier trat nun die hallische Schule mit leidenschaftlichem Eifer für die Interessen des Staats ein, der ihr Freiheit und Förderung gab, so fanden beide Theile ihre Rechnung.

Es würde viel humaner und eleganter klingen, wenn das Bündniß aus gemeinschaftlicher innrer Ueberzeugung hervorgegangen wäre. Aber so pflegt es in der Welt nicht zu geschehn; und ein Staat, den die natürlichen Interessen auf die Seite drängen, wo der geistige Fortschritt liegt, bewährt eben dadurch seine Berechtigung und seine Lebenskraft. —

Aehnlich verhält es sich mit der Berliner Academie. Ich glaube nicht, daß König Friedrich für die weltumfassenden Entwürfe von Leibnitz irgend ein Verständniß hatte. Aber er hatte volles Verständniß für das, was zum Glanz der neuen Monarchie erforderlich war, und von dieser Seite wußte Leibnitz ihm um so leichter beizukommen, da er einen mächtigen Verbündeten in der geistreichen und schönen Königin fand. Für die Wissenschaft hat die Berliner Academie in der ersten Zeit ihres Bestehns nicht das geleistet, was man erwarten durfte; dafür erhöhte sie den Reiz und die Fülle des geistigen Lebens, das sich in Berlin um Sophie Charlotte drehte. Dazu gehörten die hervorragenden Köpfe der französischen Colonie, ferner Canitz, Besser, Neukirch, Canstein, Seckendorf, Spener; vor allem Leibnitz, der sich in Berlin lieber aufhielt als in Hannover, und vorübergehende Gäste, wie Toland und Dippel. Der Freidenker, wenn er nur Lebensart hatte, wurde an diesem geistreichen Hof eben so gern empfangen, als der Schwärmer und Mystiker, und so bereitete sich schon damals etwas von der geistigen Atmosphäre vor, die Berlin einige Menschenalter später kennzeichnete.

Durch Leibnitz kam Christian Wolf nach Halle, der, als der Pietismus wieder zur Facultät verknöcherte, die Leitung der geistigen Bewegung an sich riß. Die unmittelbare Wirkung seiner Vorlesungen, namentlich in den Jahren 1712—1723, war eben so groß, wie die seiner gleichzeitigen Schriften, der eigentlichen Quelle der deutschen Prosa. Seine Schule hat zwei Menschenalter beherrscht, und wiederum war es der preußische Staat, der sie schützte und förderte.

Diese Periode ist zugleich der Umschwung der allgemeinen europäischen Literatur. Das Zeitalter Ludwig's XIV., das auf Repräsentation und Redekunst ausging, wurde gestürzt, die bürgerliche Richtung, das System des gemeinen Wohls und des

gesunden Menschenverstands, durch die Revolution von 1789 und das System Locke's angebahnt, trat an seine Stelle. Wolf hat, freilich in andrer Form, aber in derselben Rücksicht aufs Gemeinnützige, diese bürgerlich aufgeklärte Philosophie von Preußen aus in Deutschland eingeführt. Freilich kam er endlich auch mit Preußen in Conflict: als König Friedrich Wilhelm erfuhr, daß nach Wolfs Lehre Deserteure straflos wären, trieb er ihn aus Preußen aus, und es folgten nun für Halle wie für das geistige Leben des preußischen Staats überhaupt siebzehn Jahre arger Stagnation. Sie blieben aber nicht ohne Frucht. Friedrich Wilhelm war nicht blos ein Despot, sondern in seiner Art ein administratives Genie, und die Ordnung und Pflichttreue, die er dem preußischen Beamtenthum, freilich höchst gewaltsam, aufprägte, erklärt unter anderm den Umstand, daß gerade in Preußen der kategorische Imperativ erfunden wurde.

II.

Kurze Zeit vor seinem Tode schrieb Lessing eine Abhandlung über die Fabeln aus der Zeit der Minnesänger. „Gott weiß, ob die guten schwäbischen Kaiser um die damalige deutsche Poesie im geringsten mehr Verdienst haben, als der jetzige König von Preußen um die gegenwärtige. Gleichwohl will ich nicht darauf schwören, daß nicht einmal ein Schmeichler kommen sollte, welcher die gegenwärtige Epoche der deutschen Literatur die Epoche Friedrich des Großen zu nennen für gut findet.“

Die Bitterkeit dieses Ausfalls hat zum Theil darin seinen Grund, daß der König eben einen Aufsatz über die deutsche Literatur veröffentlichte, in welchem königliche Machtvollkommen-

heit aufs sonderbarste mit unglaublicher Unwissenheit sich paarten; ein Aufsatz, der die ganze deutsche Schriftstellerwelt in Aufruhr brachte. Nur in einem Punkt berührte sich das Urtheil des Königs mit dem Urtheil Lessings, im abfälligen Urtheil über Goethe's Götz von Berlichingen.

Fünf Jahre nach jener Abhandlung, wenig Monate vor dem Tode Friedrich des Großen, hatte Mirabeau eine Audienz bei dem König. Es kam die Rede auf die deutsche Literatur, und als Mirabeau sagte, „es ist zu bedauern, daß Eure Majestät nur der Cäsar Ihres Volkes, und nicht auch zugleich dessen August sein wollten", erwiderte der König, ihm scharf ins Auge blickend: „Sie wissen nicht, was Sie reden! Gerade dadurch, daß ich meinen Leuten freien Spielraum ließ und an ihren schriftstellerischen Angelegenheiten gar keinen Antheil zu nehmen schien, habe ich für sie und die Aufklärung mehr gethan, als wenn ich diese hätte erzwingen wollen."

Dieser Bericht Mirabeau's ist sehr merkwürdig, und man würde annehmen, daß er seine Ansicht der des Königs untergeschoben hätte, wenn das überhaupt in seiner Art läge, und wenn er nicht selbst von dem französischen Vorurtheil einer reglementirten Literatur angesteckt wäre. Merkwürdig nämlich ist nur, daß Friedrich über sein Verhältniß zur Literatur ein so klares Bewußtsein gehabt haben soll; die Sache an sich ist vollkommen evident.

Auch Fr. Schlegel in seinen Vorlesungen über die Geschichte der Literatur, die er 1812 in Wien hielt, in einer Zeit, wo er katholisch, Oestreicher und ein tödtlicher Feind Preußens geworden war, beginnt zwar mit den herkömmlichen Anklagen. „Wie viel hätte ein König vermocht für deutsche Sprache und Geistesbildung zu thun, zu dessen Zeit Klopstock, Winkelmann, Kant, Lessing und neben diesen Geistern von erster Größe so manche andre verdienstvolle Männer, zum Theil in seinen

eignen Staaten geboren, der Wissenschaft und der Kunst lebten! Wo möchte wohl je eine Regierung mehr Männer von solcher Größe auf einmal finden, um einen Gelehrtenverein zu gründen!" Aber gleich darauf fällt ihm das Richtige ein. „Für das Ganze war es vielleicht ein Gewinn, wenn jener damals so allgemein ersehnte Gelehrtenverein nicht zu Stande kam. Manches Einzelne würde sich glücklicher und schneller entwickelt, dagegen aber die deutsche Literatur überhaupt vermuthlich einen beschränkten Geist und Umfang, und statt des allgemeinen deutschen zu sehr einen besondern Provincialcharakter erhalten haben. Sie hätte eine etwas schnellere Entwicklung zu theuer erkauft mit dem, was ihr bis jetzt noch am meisten ihren eigenthümlichen Werth giebt, dem Reichthum und der Freiheit." — Daß Kaiser Joseph die Erwartungen der deutschen Schriftsteller, die er leichtsinnig angeregt hatte, noch schlimmer täuschte, übergeht der östreichische Schriftsteller mit Stillschweigen.

In demselben Jahr, als in Wien jene Vorlesungen gehalten wurden, 1812, schrieb Goethe den ersten Theil von „Wahrheit und Dichtung." Der Zeitpunkt ist aus zwei Gründen charakteristisch. Einmal war Goethe zwar über die leidenschaftlichen Literaturkämpfe seiner Jugend hinaus, er stand den Erscheinungen mit Freiheit gegenüber. Aber er lebte noch in ihnen mit voller Seele, er hatte sich noch nicht jene humoristische Behaglichkeit des höhern Alters angeeignet, die im Grund alles gelten läßt: es war also, was die Reife des Urtheils betrifft, seine glücklichste Periode. Sodann stand Preußen damals gerade im schlimmsten Mißcredit: es beugte sich unter dem schweren Druck des Siegers, und der Hoffnungsstern, der ihm später leuchten sollte, war noch nicht aufgegangen. Vorurtheil für diesen Staat konnte also auf Goethe's Urtheil keinen Einfluß üben.

„Der erste wahre, höhere und eigentliche Lebensgehalt kam

durch Friedrich den Großen und die Thaten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie. Jede Nationaldichtung muß schaal sein oder schaal werden, die nicht auf dem Menschlichsten ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für einen Mann stehn. Könige sind dargestellt in Krieg und Gefahr, wo sie eben dadurch als die Ersten erscheinen, weil sie die Schicksale des Allerletzten bestimmen und theilen, und dadurch viel interessanter werden als die Götter selbst, die, wenn sie Schicksale bestimmt haben, sich der Theilnahme derselben entziehn. In diesem Sinn muß jede Nation, wenn sie für irgend etwas gelten will, eine Epopöe besitzen, wozu nicht gerade die Form des epischen Gedichts nöthig ist."

Goethe erwähnt nun die patriotischen Gedichte von Gleim und Ramler, wohl aus den Erinnerungen seiner Jugendzeit heraus: denn der heutige Leser und auch wohl der Leser von 1812 würde über diese Art Poesie den Kopf schütteln: hätte der siebenjährige Krieg keine andern Früchte getragen als die Grenadierlieder und die „Romulischen" Oden, so wäre es Schade um das Blut, das in ihm vergossen wurde. Aber Goethe kommt sofort auf den richtigen Punkt.

„Die Preußen und mit ihnen das protestantische Deutschland gewannen für ihre Literatur einen Schatz, welcher der Gegenpartei fehlte, und dessen Mangel sie durch keine nachherige Bemühung hat ersetzen können. An dem großen Begriff, den die preußischen Schriftsteller von ihrem König hegen durften, bauten sie sich erst heran, und um desto eifriger, als derjenige, in dessen Namen sie alles thaten, ein für allemal nichts von ihnen wissen wollte. Schon früher war durch die französische Colonie, nachher durch die Vorliebe des Königs für die Bildung dieser Nation, eine Masse französischer Cultur nach Preußen gekommen, welche den Deutschen höchst förderlich ward, indem sie dadurch zu Widerspruch und Widerstreben aufgefordert

wurden. Ebenso war die Abneigung Friedrichs gegen das Deutsche für die Bildung des Literaturwesens ein Glück. Man that alles, um sich dem König bemerkbar zu machen, nicht etwa um von ihm geachtet, sondern nur beachtet zu werden; aber man that es auf deutsche Weise, nach innrer Ueberzeugung, man that, was man für recht erkannte, und wünschte und wollte, daß der König dies deutsche Recht anerkennen und schätzen solle. Dies geschah nicht und konnte nicht geschehn; denn wie kann man von einem König, der geistig leben und genießen will, verlangen, daß er seine Jahre verliere, um das, was er für barbarisch hält, nur allzuspät entwickelt und genießbar zu sehn? In Handwerks- und Fabriksachen mochte er wohl sich, besonders seinem Volk statt fremder vortrefflicher Waaren sehr mäßige Surrogate aufnöthigen; aber hier geht alles geschwinder zur Vollkommenheit, und es braucht kein Menschenleben, um solche Dinge zur Reife zu bringen."

Ich möchte versuchen, diese herrliche Darstellung, die man immer mit Freude von neuem wieder vor Augen nimmt, doch etwas anders zu formuliren. Dadurch, daß Friedrich auf eine in Berlin zu errichtende literarische Academie nicht einging, hat er der deutschen Literatur einen unendlichen Dienst geleistet; denn diese war in der üppigsten, frühlingsgleichen Triebkraft, und ihre schönsten Keime wären verloren gegangen, wenn man sie um Spaliere gezogen und nach der Schnur beschnitten hätte. Schon Karl August's Einfluß macht sich mitunter unvortheilhaft geltend; der überlegne und despotische Wille Friedrich des Großen hätte viel schlimmer gewirkt. Was aber Preußen betrifft, den Glanz und die Würde des Staats, so hat sich Friedrich ein sehr wichtiges Mittel entgehn lassen, den Anspruch auf Hegemonie in Deutschland in der öffentlichen Meinung zu kräftigen. Wieland, Goethe, Schiller, Herder, Schelling, Hegel — wem haben diese Schwaben, Frankfurter, Preußen, Glanz ver-

liehen? Nicht ihrer Heimath, sondern dem kleinen Weimar, das durch sie ein volles Menschenalter hindurch im strengsten Sinn des Worts Mittelpunkt des geistigen Lebens in Deutschland wurde. Nicht ganz dasselbe aber etwas Aehnliches hätte Friedrich für Berlin erreichen können, und was für eine ganz andre Bedeutung hätte das gehabt! Wohl respectirte man Preußen seiner militärischen Leistungen wegen, und wirklich politische Köpfe suchten schon damals in ihm den Hort Deutschlands; aber man that es faute de mieux, es geschah nur mit dem Kopf, nicht mit dem Herzen; denn Preußen hatte nichts gethan, die Menschen mit seiner Stärke zu versöhnen, und was die Bildung der preußischen Hauptstadt betrifft, so konnte man sie, weit entfernt, nach ihr als nach einem Ideal hinzuschauen, als einseitig und in vielen Punkten zurückgeblieben gering schätzen.

In derselben Weise möchte ich Goethe's Urtheil über den moralischen Einfluß Friedrichs modificiren. Es waren nicht die preußischen Schriftsteller, die durch seine Persönlichkeit gewannen; er stand ihnen zu nah, und fast bei allen zeigt sich nach der einen Seite hin eine gewisse Großsprecherei, nach der andern eine an Servilismus grenzende Bewunderung. Wohl aber wurde durch das Bild dieses gewaltigen Menschen die Seele der Schriftsteller erweitert, die ihm frei gegenüber standen; sie gewannen durch ihn für Ideal und Wirklichkeit ganz andre Dimensionen, ganz andre Perspectiven. Onno Klopp hat in seiner bekannten Schmähschrift behauptet, die Begeisterung für Friedrich sei erst später künstlich hervorgebracht, die bedeutenden Schriftsteller seiner eignen Zeit hätten sammt und sonders abfällig über ihn geurtheilt. Es wäre nützlich, ihn auch in dieser Beziehung zu widerlegen, und die Aussprüche hervorragender Köpfe über Friedrich den Großen aus den Jahren 1735—1786 zu sammeln. Freilich müßte das unparteilich und vollständig geschehn. Denn jeder dieser Schriftsteller hatte

einen Augenblick, in dem er dem König grollte und sich hart genug darüber aussprach; aber immer kehrten die Gedanken, wie durch ein magisches Band gezogen, zu ihm zurück, und bemühten sich, das Räthsel dieses großen Menschenlebens zu lösen und auf diesem Wege dem Räthsel der menschlichen Natur überhaupt näher zu treten. Am härtesten dachte Klopstock über ihn, der die Mißachtung der deutschen Literatur als persönliche Beleidigung empfand: aber in einer schwachen Stunde dichtete er eine Ode auf König Friedrich, der er freilich nachher einen beliebigen König Heinrich substituirte; und in derselben Zeit, wo seine teutonischen Dramen erschienen, schrieb er an einer Geschichte des siebenjährigen Kriegs, von der einzelne Kapitel schon fertig waren, die er aber später unterdrückte. Um von den Enthusiasten selbst in Süddeutschland, wie z. B. Schubart, zu schweigen: was für interessante Aussprüche von Moser, Wieland, Justus Möser u. s. w. könnte man zusammenstellen.

Wenn Friedrich der Große nur mittelbar auf die deutsche Literatur eingewirkt hat, so spielt Preußen innerhalb derselben unter seiner Regierung eine sehr erhebliche Rolle. Ich lege keinen Werth darauf, daß von den Mitgliedern der sogenannten halleschen Dichterschule, die einen so wesentlichen Antheil an dem Sturz der Gottschedschen Pedanterie und der Einführung eines freiern Tons hatte, die Mehrzahl Preußen waren. Eben so wenig darauf, daß Gottsched selbst aus Preußen kam; der eigentliche Schauplatz beider Bewegungen ist Leipzig. Der preußische Geist tritt zur Zeit Friedrich des Großen in zwei großen Kreisen in die Literatur ein: in der Berliner Kritik, die sich in den Jahren 1751—1786 ein eignes Organ schuf, das trotz seiner Einseitigkeit und vielleicht gerade wegen derselben von durchgreifendem Einfluß auf die Literatur war, und in den wolfianischen Universitäten Halle und Frankfurt an der Oder seine Filiale hatte. Sodann in Königsberg,

das in demselben Zeitraum, ohne allen Antheil der Regierung, eine Fermentation des geistigen Lebens entwickelt, wie es in einer Provincialstadt zum zweiten Mal nicht vorgekommen ist; hauptsächlich repräsentirt durch die Namen **Kant**, **Hamann**, **Hippel**, **Herder**.

III.

Die französischen Philosophen und Schöngeister, welche Friedrich der Große nach Berlin berief, haben auf die deutsche Literatur unmittelbar nicht den mindesten Einfluß geübt; sie standen selbst in der Hauptstadt fast völlig isolirt; dagegen waren sie mittelbar die Veranlassung, daß die deutschen Schriftsteller sich mehr mit der französischen Sprache beschäftigten. Es galt einmal für nothwendig zu Ehre und Ansehn, sich auch in dieser Sprache geläufig und elegant auszudrücken, und die Uebung im Stil hatte die natürliche Folge, daß man auch die Schriften von jenseit des Rheins aufmerksamer zur Hand nahm.

Dies Studium des Französischen hat, wie ich gegen das gewöhnliche Vorurtheil behaupte, einen entschieden heilsamen Einfluß auf unsre Sprache geübt. In frühern Zeiten freilich wirkte es schädlich, wenn die jungen Edelleute von frühster Kindheit auf französisch denken und den Begriff des Schicklichen nach der französischen Ueberlieferung bemessen lernten, während sie das nothdürftige Deutsch, dessen sie im Verkehr mit dem gemeinen Manne bedurften, sich im Stall aneigneten. Nun aber war allgemein anerkannt, daß in Versen wie in Prosa die Sprache der Literatur auch die des Volks sein müsse. Man befleißigte sich ernstlich eines correcten uud zugleich belebten und eleganten Stils, und dazu konnte das Studium des Französischen

nur förderlich sein. Wenn später die deutsche Literatur im Kampf gegen das Französische gleichsam ihre Kräfte groß zog, so galt dieser Kampf theils der rhetorischen Periode Ludwig's des Vierzehnten, aus der man sich hoch klingende und wenig sagende Redensarten angeeignet, theils der irreligiösen Richtung der modernen Philosophen. Bei der letztern kam die Sprache nicht in Betracht, und die französischen Schriftsteller, die man in den Jahren 1750—1786 studirte, waren nichts weniger als rhetorisch; sie waren durchweg geniale und entschlossene Vorkämpfer für die Freiheit des Gedankens, der Empfindung und des Ausdrucks. Die damalige französische Prosa war eben so kühn als reich: man denke nur an Montesquieu, Buffon, Voltaire, Diderot, Rousseau, und erinnere sich, daß die deutsche Prosa, welche vor der Bekanntschaft mit ihnen als Muster galt, die eines Wolf, Gellert und Rabener war. Die frische Kraft, Energie und Kühnheit, welche die deutsche Sprache in dieser Periode zu entwickeln anfängt, danken wir nicht zum wenigsten dem Vorbild der Franzosen, und gerade die Schriftsteller, deren eigenartiges Deutsch man mit Recht bewundert — ich nenne nur Justus Möser und Lessing — waren zugleich die besten Kenner des Französischen. Dasselbe gilt von Hamann und Herder, und wenn der erstere nicht müde wurde, gegen die Pariser zu eifern, so greift er doch mit Begierde nach jedem französischen Buch, um nach Herzenslust sich unterhalten und sich ärgern zu können.

Sehr wichtig nun für die Einführung dieser Literatur wurde die Berliner Kritik der Jahre 1751—1765, die dann von Herder in einem größern Stil wieder aufgenommen wurde. Ueberwiegend kritisch allerdings war die literarische Thätigkeit der Berliner, obgleich sie auch ihre Poeten hatten, Ramler, die Karschin und Andre. In so fern schienen sie gegen die productiv thätigen Männer in Zürich, in Leipzig, Hamburg und

Weimar im Nachtheil, da es doch eigentlich der Hauptstadt geziemt hätte, auch in positiven Leistungen voran zu gehn. Aber bei der Einseitigkeit des poetischen Schaffens in jenen Tagen war es von der größten Wichtigkeit, daß sich eine nüchterne öffentliche Meinung bildete, die jenes in seine Schranken zurückwies. Klopstock sowohl als Wieland und die Anakreontiker waren die weltlichen Ausläufer des alten Pietismus; ihnen gegenüber übernahm Berlin die Rolle der alten Wolf'schen Schule, und führte sie in den ersten zwanzig Jahren mit Geschick und Umsicht durch, bis von beiden Seiten die Einseitigkeit so weit abgeschliffen war, daß freie Gestaltungskraft sich auf den Vordergrund stellen und jene alten Parteikämpfe in den Schatten drängen konnte.

Und wer war das Berlin, das diese bedeutende Rolle spielte und durch ganz Deutschland theils Gunst, theils Abgunst, überall aber Aufmerksamkeit gewann? — So viel ich im Augenblick übersehe, war unter den zahlreichen Schriftstellern, die man fünfzig Jahre hindurch als „die Berliner" kennzeichnete, nur ein einziger geborner Berliner, Nicolai, und dieser, zwar der zäheste und ausdauerndste, war durch seine geistige Kraft von Allen am wenigsten berechtigt, das große Wort zu führen.

Es waren Schriftsteller aus der Nähe und Ferne, die theils zu bleibendem Aufenthalt, theils vorübergehend nach Berlin gekommen waren, die gemeinsame Atmosphäre einsogen, und in den gemeinsamen Ton einstimmten. Angelockt waren sie theils durch die Duldung von Seiten der Regierung, theils durch das rege und muntere geistige Leben in der Stadt. Freilich that die Regierung wenig oder nichts, den Einzelnen zu fördern; sie mußte mit knappen Mitteln wirthschaften, und was der hochverdiente Zedlitz leistete, geschah nur im Interesse der Schulen; die Literatur überließ er sich selbst. Aber sie fiel auch niemand lästig. In Berlin konnte im vollsten Sinn des Worts jeder

nach seiner Façon selig werden, falls er sich nicht einfallen ließ, zu politisiren, wozu damals wenig Neigung vorhanden war. Es gab in Berlin keine Kräfte ersten Ranges, aber was da war, hielt in der großen Stadt enge zusammen, viel enger als jemals in einer spätern Zeit, und blieb in der engsten Verbindung mit Halle, Halberstadt, Leipzig, Hamburg; jährlich fand sich der eine oder andre Gast von dort ein, und der briefliche Verkehr ging aufs lebhafteste bis nach Riga und Zürich hin.

Der Gründer und Führer dieser Richtung war Lessing, seit 1751 der gefürchtete Kritiker der Voßischen Zeitung. An ihn schlossen sich dann Mendelssohn, Nicolai, Sulzer, Ramler und eine Reihe Andrer. Bis 1760 war Lessing vorwiegend in Berlin; auch wenn er sich in Leipzig aufhielt, besorgte er die Geschäfte der Berliner Freunde, sein liebster Verkehr waren preußische Offiziere, wie Ewald v. Kleist, und er setzte den verwunderten Sachsen auseinander, daß ihr Feind Friedrich von Preußen ein großer Mann sei. Dann gründete er in Berlin die „Literatur-Briefe", die nicht blos durch das, was sie zerstörten, Epoche machten: sie schufen die deutsche Prosa, die über ein Menschenalter herrschend blieb, und die uns noch heute natürlicher und verwandter erscheint als irgend eine Prosa der spätern Zeit. Es wird närrisch klingen, und ich möchte um alles in der Welt nicht falsch verstanden werden: aber wenn wir heute die Literaturbriefe lesen, so können wir (Berliner, Preußen oder vielleicht Norddeutsche im Allgemeinen) uns der Empfindung nicht erwehren: der redet ja gerade so wie unser einer! so wie der reden wir noch heute! Nun waltet bei diesem Gefühl freilich eine Täuschung ob, denn es redet ein großer Mann, und nicht alle Berliner, Preußen oder Norddeutsche sind große Männer. Den Unterschied nimmt man recht wahr, wenn man irgend eine Schrift von Nicolai oder sonst irgend einem derselben Richtung daneben hält: es klingt ungefähr ebenso,

aber es ist doch himmelweit verschieden. Aber wie man auch zwischen einem schönen und häßlichen Gesicht eine gewisse Aehnlichkeit entdecken kann, so ist der geistige Ductus eines großen Mannes zuweilen der allgemeine einer Provinz oder eines Landes, hauptsächlich in der Zeit seiner unfertigen Bildung: und unfertig war Lessing's Bildung in dieser ganzen Periode bis zur Zeit des Laokoon.

Es versteht sich von selbst, daß Lessing auf die Berliner einen größern Einfluß ausübte, als er von ihnen empfing; aber eine Wechselwirkung war vorhanden, und es war für die ganze Entwicklung unsrer Literatur nicht unwichtig, daß Lessing in der Periode, wo der Charakter des Menschen sich zu formen pflegt, nach Berlin kam. Als er es verließ, um mit Tauenzien nach Breslau zu gehn, wo er einige Jahre hindurch gewissermaßen der preußischen Armee angehörte, setzten seine Freunde sein Werk in den „Literaturbriefen" im Wesentlichen in seinem Sinn fort. Sie sind noch heute sehr lehrreich, namentlich um festzustellen, wie die gleichzeitige Fermentation in der französischen Literatur von wohlmeinenden gebildeten, aber nicht gerade bedeutenden Naturen in Deutschland aufgefaßt und empfangen wurde. Als Lessing zurückkam, war er seinem alten Kreise entwachsen, und es mußte ihn verdrießen, die abgelegten Schlacken seiner frühern Bildung als den letzten Schatz der Weisheit sich vorhalten zu lassen; andrerseits waren die Literaturbriefe zur „Allgemeinen deutschen Bibliothek" versumpft, in der ex aequo et bono über alles Mögliche geurtheilt wurde, ohne daß dabei etwas herauskam, was das Urtheil gefördert hätte. Mit einer ganz andern Wucht traten jetzt Herder's „Fragmente" und „kritischen Wälder" auf den Kampfplatz, und Lessing lächelte verächtlich, wenn die Berliner Freunde ihn gegen Herder vertheidigen wollten, der ihn doch viel besser verstand als sie.

Ein köstliches Werk brachte Lessing aus Breslau mit, viel-

leicht die anmuthigste Gabe, welche die Literatur dem preußischen Geist schuldet: Minna von Barnhelm: „diese Production," sagt Goethe, „die den Blicken eine höhere bedeutendere Welt aus der literarischen und bürgerlichen, in welcher sich die Dichtkunst bisher bewegt hatte, glücklich eröffnete." Einen Umstand hat Goethe bei der Charakteristik übersehn, das specifisch Preußische in dem Charakter Tellheims. Viel hat Lessing allerdings aus seinem eignen Charakter hineingelegt, was uns aber darin eigen erscheint und etwas abweichend von unserm Empfinden, ist die Form, welche Stolz und Ehrgefühl eines redlichen Mannes unter dem damaligen preußischen Regiment, unter einem König, dessen Willen man als das Schicksal ehrte, auch wenn er Unrecht that, annehmen mußte: eine Illustration zum kategorischen Imperativ der kantischen Schule.

Es war damals die Möglichkeit gegeben, Lessing bleibend an Berlin zu fesseln. Er war zur Academie vorgeschlagen; der König wies ihn zurück. Mit welchem Verdruß er schied, ist bekannt, aber wie oft er Veranlassung hatte, mit den alten Verbündeten zu grollen, er folgte doch allen ihren Bewegungen mit Aufmerksamkeit, und so lebhaft er dagegen protestirte, die Mehrzahl des deutschen Publikums betrachtete ihn immer noch als das geheime Haupt der Schule.

Diese Schule wurde immer einseitiger und oberflächlicher, je kühner und unbändiger sich im übrigen Deutschland die freie Schöpferkraft regte. Die Berliner hantirten mit der Aufklärung, die ihnen von oben her concedirt war, als wäre es das einzige Gut, welches das öffentliche Interesse in Anspruch nehmen könne. Der großen Richtung, welche Goethe und Herder dem deutschen Leben gaben, setzten sie selbstgefälligen Spott entgegen, und als sie das dunkle Gefühl nicht wegschaffen konnten, daß diese Gegner ihnen zu mächtig wurden, warfen sie sich auf die Mystiker, Jesuiten und Glaubensphilosophen. Dieser Streit wird in den

Literaturgeschichten in der Regel nur im Allgemeinen erwähnt, und selten findet sich noch ein Leser, der Lust hätte, auf die Quellen zurückzugehn. Vielleicht gerade deshalb, und auch weil die Mystiker, Pietisten und Ultramontanen uns heute wieder unbequem werden, haben sich neuere Schriftsteller der vielgeschmähten Berliner angenommen, als sei ihre Sache noch die unsrige, und als wäre ihnen Unrecht geschehn. Ich habe die „Berliner Monatsschrift", in der die Vorkämpfer der streitenden Kirche sich sammelten, von Anfang bis zu Ende durchgelesen, und kann diesem Urtheil nur sehr bedingt beipflichten. Zwar gab es unter den Krypto-Katholiken, die in der Monatsschrift gestäupt wurden, manche sehr klägliche Gesellen, z. B. Stark, auch Leute wie Lavater sind von argen Zweideutigkeiten nicht frei zu sprechen. Aber die Atmosphäre, in welcher ihre Verfolger sich bewegen, ist eine höchst unsaubere, ihre Bildung von der engsten Art, ihre Geisteskräfte sind auf das dürftigste Nützlichkeitsprincip eingeschränkt; für wirkliches, blühendes Leben haben sie kein Auge, und die Mittel, die sie anwenden, sind absolut verwerflich. Es ist das reine Inquisitionsverfahren, das mit Dreistigkeit in die intimsten Privatverhältnisse eindringt, und ich begreife, daß anständige und gebildete Männer wie Georg Forster sich der bösartig Verfolgten annahmen, auch wenn sie dieselben nicht vollständig rechtfertigen konnten. Dabei geht eine unangenehme Speichelleckerei durch die ganze Monatsschrift: erst Friedrich dem Großen gegenüber, und als der gestorben, auch gegen das neue Regiment. Als das berühmte Religionsedict erschien, hätte man glauben sollen, daß der Kampf erst recht angehn würde, da nun doch ein greifbarer, mächtiger und gefährlicher Feind vorhanden war, während man früher nur mit obscuren Winkelpropheten gezankt; aber nun werden die Herren Gedike und Biester plötzlich zahm. Zudem regte

die französische Revolution ganz andre Interessen auf, die alten Stichworte wollten nicht mehr verfangen.

Uebrigens wurde die Monatsschrift als vielverbreitetes Organ auch von solchen Männern benutzt, die sonst gar nicht hineingehörten. So haben Kant und Justus Möser einige ihrer vorzüglichsten Aufsätze darin abdrucken lassen; über beide sprach sich auch die Monatsschrift aus Dankbarkeit mit ungemeiner Devotion aus. Kant läßt man sich noch gefallen, denn in diesen populären Aufsätzen ist er Vorkämpfer der Aufklärung gegen die Obscuranten, aber Möser's Ideen contrastiren aufs wunderlichste gegen den herrschenden Ton der Monatsschrift, und der alte Schalk mag mitunter recht behaglich geschmunzelt haben, wenn er eins neben dem andern sah.

Das Uebermaß führt in allen Dingen zur Reaction, und wenn im Anfang hauptsächlich die Provinzen sich gegen die Tyrannei der Berliner auflehnten, so fand sich bald in Berlin eine stille Gemeinde, die, voll von den Träumen und Hoffnungen der jüngern Generation, sich dem Berlinerthum erst entfremdete, dann es offen bekämpfte. Die ersten Vertreter dieser Richtung gingen aus dem nächsten Kreise der Berliner hervor: Reichardt und Moritz, beide Schwärmer für Goethe und Jean Paul; Mendelssohns eigne Töchter, die Gattin des aufgeklärten Marcus Herz, der Schützling Nicolai's, Ludwig Tieck. Der Kreis erweiterte sich beständig, bis er endlich, durch Zuzug aus Jena und Weimar verstärkt, eine Macht wurde. So blühte die Romantik im märkischen Sande auf, und Berlin, das bisher gegen die idealistische und träumerische Literatur in böswilliger Opposition gestanden, wurde nun der Mittelpunkt der Idealisten, der Gläubigen, der Träumer und der schönen Seelen.

IV.

Lessing, Winkelmann, Kant, Möser, Hamann, Herder — das sind die Männer, durch deren rastlose Arbeit die Wiedergeburt des geistigen Lebens in Deutschland geleitet und bestimmt wird, bis Goethe auftritt und, um sein eignes schönes Bild in „Mahomed's Gesang" anzuwenden, in den gewaltigen Strom seines Lebens alle die kleinern Flüsse und Bäche aufnimmt, um ihre Wasser in den Ocean zu tragen. Auch sein Dichten und Denken blüht hauptsächlich aus der Saat jener Männer auf, und da er uns die reinen Früchte bietet, hat er die Arbeit jener, die den Boden aufwühlte und befruchtete, zum Theil in Vergessenheit gebracht. Aber für den aufmerksamen Beobachter ist in ihnen noch eignes Lebensblut genug geblieben.

Man schlage einen der großen und kleinen Classiker jener Periode auf, Klopstock und Wieland, Ramler, Geßner und Gleim — was haben wir noch mit ihnen gemein? — Ich will nur eine Seite des geistigen Lebens hervorheben, die Religion. Klopstock hat wenigstens zwei Drittel seines Dichtens der Verherrlichung der Religion gewidmet, Wieland in seiner ersten Periode den nämlichen Zweck verfolgt, dann sie theils bekämpft, theils vermittelnde Wege gesucht: was finden wir heute noch in ihnen, das unsre Begriffe läutern oder bereichern könnte? Was in ihnen nicht trivial ist, fällt ins Schwülstige. Schlagen wir hingegen den schwächsten unter den obengenannten Schriftstellern, Hamann, auf. Es ist schwer, ihn zu lesen, denn in seiner desultorischen Art springt er aus dem hundertsten ins tausendste, und drängt in jede Periode so viel Reminiscenzen zusammen, daß er sich selber nicht mehr versteht, wenn er die Anspielungen vergessen hat. Aber wenn es einmal gelingt, ihn bei einem Gedanken oder auch nur bei einem Bild wirklich zu fassen, so

ist es oft, als wenn ein Blitz plötzlich die Gegend erhellte und einen geheimen Sinn in ihr entdeckte, den man vorher gar nicht geahnt. Hamann's Gedanken sind vielfach ausgebeutet, von Herder, Jacobi, Goethe, später von den Romantikern; aber noch heute wirken seine Schriften auf den, welcher wirklich sucht, mit der vollen Spontaneität einer unmittelbaren eigen geformten Natur.

Es ist nun eine Thatsache, die immerhin Aufmerksamkeit verdient, daß von den genannten Schriftstellern nur einer, Justus Möser, in keiner Beziehung zu Preußen steht; wie Lessing dahin gehört, habe ich nachgewiesen; die Andern sind sämmtlich geborne Preußen, in Preußen vollständig gebildet, und zwei von ihnen haben ihr ganzes Leben ihrem Vaterland gewidmet. Ich möchte zwei Namen hinzufügen, von geringerm Belang, aber sehr charakteristisch für die Zeit, der sie angehörten: Hippel und Chodoviecky, beide aus Altpreußen. Hippel weiß eben so wenig zu componiren als Hamann, und seine Werke sind daher zu keiner Zeit viel gelesen worden, aber in seiner Tendenz und, wenigstens was die „Lebensläufe" betrifft, auch in seiner Ausführung finden wir bereits das herrschende Lebensprincip unsrer Tage in kräftigen und kühnen Strichen angezeigt, das Princip des Realismus. Seine Figuren sind eckig, oft grotesk, ihr Innres nicht selten incommensurabel, aber sie sind sämmtlich dem frischen Strom des Lebens abgeschöpft, sie sind wirklich gesehn und werden wirklich sichtbar. Aehnliches gilt von Chodoviecky. Das Gesetz der Schönheit wird man aus ihm nicht studiren wollen, aber wie das achtzehnte Jahrhundert wirklich beschaffen war, erfährt man aus keinem Schriftsteller der Zeit so deutlich, als aus seinen oft barocken, immer genialen und in Beziehung auf den Stoff geradezu unerschöpflichen Zeichnungen.

Ist nun die Beziehung dieser Männer zu ihrer Heimath

eine rein zufällige? — Der Staat als solcher hat sich um sie wenig verdient gemacht. Zwar Kant wurde in spätern Jahren, nachdem er ungebührlich lange hatte warten müssen, von der Regierung beschützt, Hippel bekleidete ein hohes Amt, und Chodowiecky fand reichliches Auskommen in der preußischen Hauptstadt. Aber Hamann ließ man darben, und Winkelmann und Herder waren froh, als sie aus Preußen heraus waren. Dennoch scheint mir eine Beziehung zu bestehn: jene Männer versinnlichen mehr als irgend ein andrer Schriftsteller die geistige Substanz, aus der der preußische Staat hervorging.

Der preußische Staat hat eine ganz andre Geschichte als irgend ein andrer, der in historische Zeiten fällt. Sonst überall bildete er sich aus dem Vollen heraus, aus einer Nationalkraft, die bereits bestand, die nur zusammengerafft sein wollte. Der preußische Staat ist künstlich gebildet, und war von seinem ersten Entstehn an gleichsam eine Kritik, zum Theil auch eine Negation des politischen Bodens, auf dem er sich erhob. Ein von der Natur wenig begünstigtes im Ganzen armes Land; wilde Kämpfe mit benachbarten fremden Stämmen, die, im Einzelnen unerfreulich, nur sehr allmählich zum Ziel führten; mit dem reich entwickelten Leben des südwestlichen Deutschland wenig Zusammenhang; im Innern, in Stadt und Land, ein wildes Geschlecht, wie es der beständige Grenzkrieg erzeugt, trotzig und nur durch consequente Gewalt zu bändigen. So fanden es die Hohenzollern, und sie brachten jene consequente Gewalt mit, die der Zustand des Landes erheischte. Die weitere Geschichte zeigt vielleicht mehr Gewaltthat als in den übrigen deutschen Ländern, aber auch mehr Zusammenhang, und so erwuchsen aus dieser Geschichte endlich jene gewaltigen Gestalten, der große Kurfürst und Friedrich der Große, deren fürstliche Eigenthümlichkeit in der Combination zweier selten verbundnen geistigen Kräfte bestand, einer colossalen Phantasie in Bezug auf

die großen Zwecke des Wollens, und eines geschlossnen nüchternen Realismus in der Ausführung. Ohne die erstere schafft man nichts, und Friedrich der Große ging an Gewalt der Phantasie, welche die Zukunft voraus nimmt, allen seinen Zeitgenossen voran; aber diese schöpferische Kraft wurde begrenzt und gestaltet durch ein scharfes, festes, aufmerksames, fast lauerndes Auge für alle Erscheinungen des Augenblicks, durch eine unermüdliche und bis ins Kleinste eingehende Arbeit, die fast über die Grenzen des Menschlichen ging. Diese eiserne Härte des Willens verbunden mit umfassender und rasch beweglicher Empfänglichkeit für alles Wirkliche macht seine Kritik des deutschen Staatswesens so verhängnißvoll; Onno Klopp mag als seufzende Creatur deswegen den Weltlauf anklagen, aber durch solche Menschen wirkt Gott der Herr.

Man nehme es nicht etwa blos als eine artige Allegorie, wenn ich behaupte, daß in der Umgestaltung der deutschen Literatur durch die Kritik ein ähnlicher Proceß stattfand, als in der Umgestaltung des deutschen Staatswesens durch Preußen. Die Geschichte der modernen Literatur hat das Eigne, daß sie nicht mit der Production, sondern mit der Kritik beginnt, daß sie nicht ursprünglich bildet, sondern nach Bildung strebt. Sie geht nicht aus einem Ueberreichthum entwickelter und gebildeter nationaler Kräfte hervor, sondern aus einem Gefühl des Mangels an Sättigung für die starken Kräfte, die im Innern sich regen. Die deutsche Literatur bleibt ein Kinderspiel, so lange man sich behaglich gehn läßt, über Liebe und Wein, Gott und die Tugend, Frühling und Vaterland artige Gedichte macht, so lange die Dichtung sich ganz wohl in ihrer Haut fühlt, und das Beste gethan zu haben glaubt. Die Größe der deutschen Literatur beginnt mit dem Gefühl, daß alles dies Treiben leer und hohl ist, mit dem Hunger nach Realität, mit dem leidenschaftlichen Abscheu gegen hohle Worte, mit dem wilden Umsichgreifen

nach dem Wahren und Schönen, verbunden mit dem eisernen festen Willen, es zu finden.

Diese Richtung wird, ich wiederhole es, charakterisirt durch Lessing, Winkelmann, Kant, Möser, Hamann und Herder. Nicht ohne Grund brachte Hamann die Leidenschaften zu Ehren, und kam immer wieder darauf zurück, daß die wahre Kraft des Menschen in der Leidenschaft liege. Ohne die Leidenschaft, die mitunter bis zur Berserkerwuth geht, wenn ihm die Fratze entgegentritt, wäre Lessing nicht unser Lessing; und Winkelmann hätte ein ausgezeichneter Philolog sein können, ein Kunstkenner vorzüglicher Art: die deutsche Literatur würde er nicht beherrscht haben, wenn ihn nicht die leidenschaftliche Liebe zur Schönheit der Antike verzehrt hätte. Bei Kant versteckt sich die Leidenschaft mehr, sie hat bei ihm überhaupt einen andern Zuschnitt. Sein Gemüth bietet wenig weiche Stellen, er greift um zu kämpfen lieber zum Sarkasmus und zum Hohn, wie denn überhaupt die humoristische Ader unseres Landes ziemlich stark in ihm entwickelt ist. Aber etwas von Friedrich dem Großen hat er auch an sich. Wer im 22. Jahr kaltblütig erklärt, er habe die Kraft in sich und auch die Absicht, die bisherige Philosophie über den Haufen zu werfen, und dieser Absicht bis zum 57. Jahr unablässig in die Hände arbeitet, bis er dann plötzlich seine Hauptschlachten liefert, die gleich den Schlachten des siebenjährigen Kriegs dem alten literarischen Gemeinwesen ein Ende machen, der hat in seiner Natur etwas vom Gewalthaber, wenn er sich auch äußerlich in das Gewand der Bescheidenheit kleidet. Der transscendentale Idealismus durchbrach die wolfische Philosophie, wie das Preußenthum das deutsche Reich. Er löste sie nicht völlig auf, er trieb aber einen Keil hinein, dessen Forttreiben und Fortarbeiten noch heute der kräftigste Zug unseres geistigen Lebens ist. Und eine echt preußische Gewaltthat war es, mit den bis-

herigen Fragen über die Rechtfertigung Gottes in Bezug auf die Glückseligkeit seiner Geschöpfe kurzen Proceß zu machen und zu erklären, die Welt sei nicht dazu da, daß alle Wesen glücklich werden, sondern daß die Pflicht geschehe, und die Hauptpflicht des Vernunftwesens sei die Wahrheit. In Preußen, wie es damals war, als Kant seine Lehre vorbereitete, blühte kein übertriebenes Maß der Glückseligkeit, aber man that, wenn auch mit Verdruß, seine Pflicht; und daß die Lehre so scharf zugespitzt wurde, hatte dann in den Zeiten der Noth eine lebenbildende Wirkung. Das Geschlecht der Ostpreußen, das mit den höchsten Opfern in der Zeit der Freiheitskriege den Staat gegen die fremde Willkürherrschaft drängte, war durchweg von Kant gebildet, von seinen Lehren und von seinem Beispiel begeistert.

Je stärker die Entbehrung, je gewaltiger regt sich die Leidenschaft. Der arme Conrector zu Seehausen, der Küstersohn aus Mohrungen, der Zollinspector zu Königsberg, in ihnen fanden die Träume von der Herrlichkeit Griechenlands und der Propheten eine viel feurigere Farbe, als in der Scheinbefriedigung der literarischen Zirkel in den großen Städten. Königsberg ist nicht nur entlegner und deshalb von dem allgemeinen Bildungstreiben des Landes weniger berührt, als die westlichen Städte, es ist auch in sich weniger gesellig. In Leipzig, Hamburg, Berlin, Halle, Zürich, später in Weimar traten sogleich große literarische Zirkel auf, deren Mitglieder ihre Meinungen austauschen, sie dadurch bis zu einem gewissen Grade abschleifen und einen allgemeinen Firniß annehmen; im Osten wirkte jeder einsam für sich, jeder genöthigt, in sein Innres einzukehren und dort seine Kräfte zu sammeln, zugleich aber scharf nach außen zu spähn, um sich seinen eignen Lebenshorizont zu schaffen. Kant hatte eine große exoterische Schule, aber an seinen Gedanken hämmerte er für sich allein, er theilte sich niemand mit; Hamann hatte zwar einen ungemeinen Trieb der Mit-

theilung, aber was er gab, waren nur Monologe, die er allenfalls auch den Wänden hätte halten können; von dialektischer Fähigkeit, sich zu ergänzen, war bei ihm keine Spur; seine Orakel prägte er seinem Schüler Herder ein, der sie dann auf seine Weise durchdachte und mit ihnen alle wirklich lebendigen Kräfte Deutschlands aufregte. Gerade die Abgelegenheit und Armuth des Landes, wie schärfte sie das Aufmerken! Das Tagebuch, welches Herder auf seiner Seereise von Riga nach Nantes führte, hat vielleicht nicht seines Gleichen in unsrer Literatur. Dieses blitzartige Ergreifen jedes neuen Eindrucks, und dann die unerhörte Combination, in der sich Glied an Glied zur großen Kette schließt, es ist das stärkste Symptom, daß für Deutschland eine andre Zeit gekommen war.

Kant und Herder haben, jeder auf seine Weise, die Literatur beherrscht, und ihre Wirkung dauert noch fort. Herder fehlte das, was die Kühnheit der Phantasie und Eingebung ergänzen muß, die Nüchternheit und Solidität der Arbeit; nicht in Bezug auf das Studium, darin gehört er in die erste Reihe, aber in Bezug auf sein eignes Ausarbeiten. Darum ist man von ihm geführt worden, ohne es zu merken; zu allem Großen, was später geschah, hat er die Anregung gegeben, aber man vergaß es, weil ihm nicht gegeben war, es in classischer bleibender Form auszuprägen. Als die Zeit kam, wo seine Saat ihre Früchte trug, war er, hauptsächlich durch persönliche Beziehungen, seinen alten jüngern und ältern Freunden entfremdet, und zog sich grollend von einer Thätigkeit zurück, in der er eigentlich den Triumph seiner Sache hätte erblicken sollen. Erst ein Geschlecht, das die Vergangenheit im Großen betrachten kann, wird ihm wieder Gerechtigkeit widerfahren lassen.

Kant fiel ein glücklicheres Loos. Nachdem er zuerst die Provinz in Zucht genommen, bekannte der größere Theil von Deutschland ihn als seinen Führer, und alle hochstrebenden

Männer, welche die altgriechische Einheit des Wissens und Empfindens wiederherzustellen strebten, die Jacobi und Schiller, die Fichte und Schelling, die Schleiermacher und Hegel, auch wo sie ihn bekämpften, bewegten sich doch in der Arena, die er vorgezeichnet. So herrschte er im Stillen von 1781 bis 1840, bis man der hegelianischen Philosophie müde war und durch Herbart, Schopenhauer und ihre Schüler geführt, zu der Kritik der reinen Vernunft zurückkehrte. Ja man ging weiter: seit 1781 hatte man die ältern Schriften Kant's völlig ignorirt, er selber hatte sie halb vergessen; jetzt, da die Naturwissenschaft in den Vordergrund trat, erinnerte man sich, daß er auch in dieser Richtung ein Prophet gewesen, und seine „Naturgeschichte des Himmels" von 1755 erhielt die Würdigung, die sie verdiente.

Dies waren die großen Preußen, die zur Zeit Friedrich des Großen die deutsche Literatur beeinflußten; ein ganz andres Bild bietet das geistige Leben Preußens in der napoleonischen Zeit.

V.

Gewohnt, die schöne Literatur, d. h. Theater, Roman, Lyrik und Kunstphilosophie, von dem übrigen geistigen Leben der Nation zu isoliren, haben die Literaturhistoriker in der Regel den Zusammenhang außer Acht gelassen, der zwischen den großen Weltbegebenheiten und den Träumen und Ahnungen der deutschen Muse bestand. Vieles von diesen Träumen ist geradewegs nicht zu verstehn, wenn man nicht die Wirklichkeit sich vergegenwärtigt, aus der sie stammten.

Die Geschichte der deutschen Literatur vom Frieden zu Basel bis zum Frieden von Tilsit 1795—1807, hat etwas Eigenthümliches und Seltsames. Es wirken große Kräfte, ja Kräfte

ersten Ranges; sie stehn, wenigstens anscheinend, mehr mit einander in Zusammenhang, als zu irgend einer andern Zeit der deutschen Literatur; aber wenn man ihre Leistungen aus der Ferne betrachtet, so glaubt man in einen ossianischen Nebel zu blicken. Deutschland scheint von Propheten und Geistersehern, von Somnambulen und Gespenstern, kurz von Idealisten, Träumern und Romantikern erfüllt zu sein. So kam Deutschland der geistreichen Französin vor, die uns damals heimsuchte, und das Bild, das Frau von Staël von uns entwarf, hat sich der Phantasie unsrer Nachbarn so fest eingeprägt, daß sie noch immer glaubten, in jedem Deutschen einen in sich gekehrten Schwärmer und einen Geisterseher zu erblicken, bis das Jahr 1866 diese Vorstellungen erschütterte.

Der Friede von Basel fällt zusammen mit dem engen Bündniß zwischen Goethe und Schiller, mit der „Wissenschaftslehre", mit dem Versuch, in den „Horen" die gesammte Literatur zu centralisiren und Weimar und Jena zum Brennpunkt des geistigen Lebens zu machen. In den Jahren 1789 bis 1794 hatte man in Deutschland mit äußerster Spannung alle Bewegungen der französischen Revolution verfolgt; man hatte leidenschaftlich Position genommen, theils im begeisterten Glauben an die neu verkündete Freiheit, theils in eben so entschiedner Abneigung. Mehr und mehr hatte der Glaube sich abgenutzt. Mit dem Sturz Robespierre's war auch das dramatische Interesse erloschen, und man war froh, daß Preußen den Frieden vermittelte und daß man den lästigen Dingen den Rücken zukehren durfte. Die Briefe „über die ästhetische Erziehung des Menschengeschlechts", mit denen Schiller die „Horen" eröffnete, erklären der politischen Kannegießerei den Krieg: die Menschheit sei noch nicht reif, ihre Zustände nach der Vernunft einzurichten, erst müsse die Vernunft cultivirt werden, und zwar durch den Geschmack.

Die literarische Hegemonie Weimars wurde in derselben Zeit begründet, wo das Herzogthum Weimar durch die Demarcationslinie an die Culturſphäre Preußens gebunden, von den Interessen Oestreichs und Süddeutschlands getrennt war. Im Anfang war das Verhältniß zwischen Weimar und Berlin wie das zwischen Mann und Weib: producirt wurde in Weimar, empfangen in Berlin. Bald aber übte in diesem stetigen Aufeinanderwirken die größere Stadt ihre Anziehungskraft, und neben Rahel, Henriette Herz, Dorothee Veit finden wir nach der Reihe die beiden Schlegel, Fichte, Jean Paul, J. Müller in Berlin, die mit den gebornen Berlinern oder Preußen, mit Humboldt, Tieck, Bernhardi, Schleiermacher, später mit Arnim, Schütz, Fouqué u. s. w. den Gährungsproceß der sogenannten Romantik durchmachen. Schlegel's „Lucinde", Schleiermacher's „Reden über die Religion", Fichte's „Bestimmung des Menschen" sowie seine übrigen Hauptwerke, A. W. Schlegel's ästhetische Vorlesungen sind nicht blos in Berlin geschrieben und gehalten, sondern aus den Anregungen der Berliner Gesellschaft hervorgegangen. Insofern sind Rahel's Briefe für jene Periode ein sehr lehrreiches Buch; man sieht aus ihnen, wie das productive Denken mit dem receptiven Empfinden sich kreuzte. An der Romantik hat Berlin wenigstens eben so viel Antheil als Jena, und es hat sie länger cultivirt.

Es erscheint seltsam genug, wenn Schiller, der in seiner Jugend so derb an den Verhältnissen der Wirklichkeit gerüttelt, das gegenwärtige Zeitalter in den „Horen" mit der Versicherung eröffnet, die Kunst könne durch die Berührung mit der Wirklichkeit nur beschmutzt werden, der Künstler könne sich nur dadurch rein erhalten, daß er das schlechte und verächtliche Leben seiner Zeitgenossen völlig ignorire. Es erscheint seltsam genug, wenn unsre großen Dichter, die wahrhaftig gut deutsch reden konnten, plötzlich anfangen griechisch zu stammeln, wenn

sie dem Dionysos Brandopfer bringen, und zur Abwechslung einmal der Jungfrau Maria eine Kapelle errichten; wenn sie nicht blos die spanischen Assonanzen nachahmen, sondern sich so zu denken bemühn, als wären die Scheiterhaufen der spanischen Inquisition die humanste Begebenheit der Weltgeschichte: kurz, wenn sie in ihren poetischen Figuren ein Maskenspiel aus aller Herren Ländern einführen, in dem nur der Deutsche nicht auftritt. Es erscheint seltsam genug, wenn Friedrich Schlegel die französische Revolution eine geistreiche Allegorie auf den transcendentalen Idealismus nennt. Man traut seinen Augen kaum, wenn in Prosa und Sonetten nicht blos der Katholicismus und die Astrologie, sondern auch die freie Liebe verherrlicht wird, wenn man Ehen en quatre vorschlägt und wenn die leichtsinnige Lucinde sich als Prophetin geberdet, was doch die viel liebenswürdigere Philine noch vermieden hatte.

Aber noch wunderlicher wird der Anblick, wenn man die Augen von der Literatur auf die Politik wendet. Friedrich der Große hat einen gewaltigen Militärstaat aufgerichtet und in einem wilden Titanenkampf gegen ganz Europa gestritten; er hat es nicht blos ausgesprochen, daß ohne seinen Willen kein Kanonenschuß in ganz Europa fallen dürfe, sondern er hat es auch durchgeführt. Nun steht der preußische Staat wie ein müßiger Träumer da, und sieht schläfrig zu, wie nicht etwa „da hinten weit in der Türkei", sondern in seiner unmittelbarsten Nähe die Völker auf einander schlagen, wie unmittelbar vor seiner Thür in dem allgemeinen Staatengebäude eine Revolution sich vollzieht, größer als irgend eine seit anderthalb Jahrhunderten; wie eine Macht sich bildet und immer gewaltiger wächst, die endlich das Verderben Europa's werden muß; wie mitten in Deutschland selbst eine vollständige Machtverschiebung stattfindet, ohne daß er auch nur ein Wort darein zu reden hätte.

Die preußischen Machthaber scheinen über diese Dinge in der Manier Fr. Schlegel's zu scherzen, und finden wohl gar in Napoleon eine geistreiche Allegorie auf das neue Palais in Sanssouci. Was man in Weimar und Jena träumte, Somnambulismus, Wünschelruthe, Polarität als allgemeines Weltgesetz u. s. w. war doch sehr unschuldig gegen das, was in Berlin geträumt wurde.

Hält man beides neben einander, so wird man über die Literatur milder urtheilen. Es ist freilich arg, daß im Jahr 1809, wo der sittliche Geist im deutschen Volk bereits erwacht war, und die tiefe Sehnsucht, den fremden Unterdrücker zu verjagen, nicht blos in Worten sich Luft machte, daß in dieser Zeit Goethe in den „Wahlverwandtschaften" von dem Krieg wie von einer nobeln Passion junger Edelleute, die an unglücklicher Liebe laboriren, reden kann: aber man vergesse nicht, daß er auch „Hermann und Dorothea" gedichtet hat. Wenn wir heut dies Gedicht lesen und noch dazu erfahren, daß eine Geschichte von Salzburger Auswandrern aus dem Jahr 1731 zu Grunde liegt, so freuen wir uns wohl an der Schönheit der Darstellung, an der Gesundheit und dem Adel der Figuren, aber wir haben weiter kein Arg daran; erinnern wir uns aber, daß es im Jahr 1797 geschrieben war, als Napoleon die Oestreicher in Italien über den Haufen warf und gleichzeitig die Franzosen das südliche Deutschland verheerten, so gewinnt das Gedicht eine ganz andre Beleuchtung.

„Wahrlich, wäre die Kraft der deutschen Jugend beisammen, an der Grenze, verbündet, nicht nachzugeben den Fremden, o sie sollten uns nicht den herrlichen Boden betreten und vor unsern Augen die Früchte des Landes verzehren, nicht den Männern gebieten und rauben Weiber und Mädchen!" Freilich führt Hermann seine Absicht, unter die Soldaten zu gehn, nicht durch, aber was hätte das auch geholfen, da den be-

theiligten Dynasten an nichts weniger gelegen war als an dem Schutz Deutschlands? Und was ein ungeleiteter Volkskrieg sagen wollte, konnte Hermann von dem guten Schulzen erfahren. „Ueberall raste die Wuth und die feige tückische Schwäche. Möcht' ich den Menschen doch nie in dieser schnöden Verirrung wiedersehn! Das wüthende Thier ist ein besserer Anblick. Sprech' er doch nie von Freiheit, als könn' er sich selber regieren! Losgebunden erscheint, sobald die Schranken hinweg sind, alles Böse, das tief das Gesetz in die Winkel zurücktrieb." So durften die Zeitgenossen Robespierre's urtheilen.

Es waren doch flammende Worte, die Goethe gegen die Preisgebung des deutschen Landes sprach, und wenn sich seinem realistischen Gemüth die Noth des Vaterlandes hauptsächlich darin offenbarte, daß brave Leute von Haus und Hof vertrieben, daß ihre Gärten und Felder verwüstet wurden, so war auch das ganz in der Ordnung: von der Herrlichkeit des damaligen deutschen Reichs und deren Beeinträchtigung durch die Franzosen konnte nur ein Träumer reden. Es waren flammende Worte, und sie wurden in Goethe's nächster Umgebung gar nicht verstanden: ich finde unter den Besprechungen dieser Dichtung aus jener Zeit, zum Theil von den bedeutendsten Männern, nicht eine einzige, die diesen Punkt hervorhöbe: man wiegte sich, wie Goethe selbst sagt, in eine traumartige Sicherheit und glaubte sich durch die preußische Demarcationslinie hinlänglich gedeckt, um mit ästhetischem Behagen dem Schauspiel zuzusehn, das außerhalb derselben vorging. Es ist wahr, die deutsche Dichtung träumte, und ihre Träume machen mitunter den Eindruck des Alpdrückens, aber sie bemühte sich doch von Zeit zu Zeit mit angstvoller Anstrengung, zu erwachen, während die deutsche Politik harmlos und ungestört den Schlaf des Gerechten schlief. Es ist wahr, Schiller hatte im „Reich der Schatten" den Sterblichen empfohlen, das „zephyrleichte Leben" aufzusuchen,

das „ewig klar und spiegelrein und eben im Olymp dahin fließt", und aus der Sinne Schranken, wo es sich um Schmerz und Thränen handelt, in die Freiheit der Gedanken zu fliehn; aber bald darauf hatte ihn die Stimme der Glocke wieder in die Qual und Lust des Irdischen herabgezogen, in der auch der Schmerz eine heiligende Kraft ausübt: und aus dem griechischen Traumleben heraus warf er im „Wallenstein" einen kräftigen Blick auf den Schauplatz starken männlichen Ringens, dessen Gegenbild bald in dem Staatsstreich Napoleons sich zeigen sollte.

Schiller, Fichte, die beiden Schlegel, Schleiermacher, Hölderlin u. s. w. werden nicht müde, das gesammte Zeitalter anzuklagen, es der sittlichen Gemeinheit und der geistigen Schwäche zu bezüchtigen. Daß die Klagen ernst gemeint sind, sieht man schon aus der Leidenschaftlichkeit des Tons; es ging so weit, daß einige von diesen Schriftstellern an ihrem Groll zu Grunde gingen; und doch kann man bei näherm Zusehen nie recht entdecken, worauf sich jene Vorwürfe beziehn. Die Masse der Menschen war besser als in der nächst vorhergegangenen Zeit, und an hervorragenden Erscheinungen aller Art war kein Mangel; ja sie drängten sich fast zu zahlreich zusammen, so daß sie einander den Platz nahmen. Es scheint, als ob jene Schriftsteller mit ihren Vorwürfen absichtlich das Große und Bedeutende ihrer Zeit übersahn und wie durch einen krankhaften Reiz immer nur auf die Anschauung der schlechten Seiten des Lebens geleitet wurden. In Fichte's „Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters" bleibt für die Periode der „leeren Freiheit" oder der „absoluten Sündhaftigkeit", deren Anfang und Ende freilich nicht angegeben wird, nichts Gutes übrig, und die lyrischen Stoßseufzer im „Hyperion" und in Schleiermacher's „Monologen" klingen noch sehr gemäßigt, wenn man sie mit dieser Anklage des großen Dialektikers vergleicht.

Das Zeitalter der „leeren Freiheit“ ist nach Fichte dasjenige, in welchem man die Bande der Autorität gebrochen hat, was ganz in der Ordnung ist, aber mit der Autorität zugleich auch ihren Inhalt, d. h. allen Glauben und allen Zwang der Ideen eingebüßt hat, und die neu erworbne Freiheit nur dazu benutzt, mit ihr zu spielen und in träumerisch-egoistischem Müßiggang einen Tag in den andern hineinzuleben, als sei das Gesetz des Weltlaufs eine höchst gleichgültige Sache. Sich an eine Sache zu binden, halte man für eine überflüssige Last, und dem Denken gäbe man nur den Zweck, eine Reihe von Meinungen hervorzubringen, nicht aber den, ein Urtheil abzuschließen und damit die Thatsachen zu bestimmen.

Nun kann man sich lebhaft vorstellen, wie der dumpfe Friede, in welchem Deutschland von 1795—1806 den großen Weltbegebenheiten zusah, als wenn sie es gar nichts angingen, in einem thatendurstigen Gemüth solche Betrachtungen hervorrief. Verstimmungen der Art gehen in der Regel nicht aus dem Gefühl eines bestimmten Drucks, sondern aus dem fruchtlosen Trieb nach einer Action hervor, für welche man sein Leben einsetzen könne. Schiller, Schlegel, Schleiermacher, Fichte, Hölderlin, keiner von ihnen hatte sich klar gemacht, was ihn eigentlich drückte: es war die schwüle Luft, in welcher die Nation in ihrem einsamen Zimmer brütete, während draußen schon die heftigsten Gewitterschläge die kommende Reinigung verkündigten. Endlich schlug es ins Haus ein, es stürzte zusammen, aber man konnte doch wieder athmen, und mit der neuen Lebensluft gewann man auch neuen Lebensmuth.

In der „Adrastea“, einer Zeitschrift, die sich hauptsächlich damit beschäftigte, die erste Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts in Bezug auf die literarischen, socialen und politischen Zustände einer historischen Prüfung zu unterziehn, kommt Herder auch auf die Gründung des preußischen Staats zu sprechen. Er

erwähnt die Prophezeihungen, mit denen man damals den Glanz der jungen Krone zu erhöhen suchte. „Und ists nicht, obgleich auf andern Wegen als man damals träumte, gekommen? Hat Preußen durchs Jahrhundert hin zum allgemeinen und mildern Licht Europa's nicht mehr als jeder andre deutsche Staat seiner Größe beigetragen? Wenn nur durch Fleiß und Ordnung, durch Geschicklichkeit und Einsicht, durch Sparsamkeit und Geduld dem Menschen gute Zeiten kommen können; wenn gegenseitige Verträglichkeit in Ansehung der Meinungen und Gottesdienste, Schutz der Unterdrückten nnd Verfolgten solche Zeiten vorbereiten, so hat diese Krone bisher nicht vergebens geglänzt."

Nachdem er das im Einzelnen ausgeführt, fährt er fort: „nach einem erprobten Jahrhundert ist wohl niemand, der nicht der preußischen Krone um so mehr Glück und Glanz wünschte, da sich rings herum die Lage der Dinge so sehr geändert hat.... Dürfen wir nicht der Vorsehung danken, daß sie, ehe menschliche Augen dessen Bedürfniß vorher sahen, in aller Stille einen Baum pflanzte, der ein Jahrhundert hin unter gewaltsamen Stürmen wachsen, und dann, vereint mit Oestreich, ein Theil der Mittelmacht werden sollte, die das feste Land aller deutschen Völker vor Unterdrückung fremder Nationen beschützen helfe? Der Zwist, der Oestreich und Preußen trennte, ist fast erloschen, und bald ist die Zeit zu hoffen, da zum gemeinsamen Wohl Europa's und zur Aufrechterhaltung der Deutschen ein dringendes Interesse beide innig verbindet. Zu diesem der ganzen Menschheit ersprießlichen Zweck wird jedermann Preußen eine breitere, tiefere Basis gönnen, damit die zum Wohl Europa's nöthige Last seinen Unterthanen nicht zu drückend werde."

Herder hatte nicht das geringste persönliche Interesse für Preußen. Er war zwar geborner Preuße, aber die letzte

Erinnerung, die er aus diesem Staat mitbrachte, war die, daß er bei seiner Abreise nach Rußland eidlich hatte geloben müssen, erforderlichen Falls seiner Militärpflicht zu genügen: er war also nach damaligen Begriffen mit der tröstlichen Aussicht auf Stockprügel aus Preußen geschieden. Auch in spätrer Zeit hatte die preußische Regierung nichts gethan, Herder's Wirken zu unterstützen, und ebenso wenig boten sich Aussichten für die Zukunft. Herder sprach also jene Ansichten ganz unbefangen aus, ohne Gunst und Abgunst, es war seine ehrliche Ueberzeugung, wie sie damals von der Mehrzahl der Gebildeten getheilt wurde.

Er schrieb es nach Abschluß des Friedens von Luneville, während der Reichstagsverhandlungen, die endlich zu dem Reichsdeputations-Hauptschluß vom 23. Febr. 1803 führten, jenem revolutionären Act, durch welchen das bisherige Staatensystem Süd- und Westdeutschlands wie Kraut und Rüben durch einander geworfen wurde; wenn Preußen im Frieden von Basel Deutschlands im Stich gelassen, so hatte jetzt Oestreich Verrath geübt. Trotzdem begriffen alle Einsichtigen in Deutschland, daß mit dem Groll nichts gethan sei, daß in jenen beiden Staaten doch ausschließlich die Kraft der deutschen Nation ruhe. Und sie hatten trotz der schwächlichen Rolle, die Preußen gespielt, doch das Gefühl, daß es auf Preußen noch mehr ankomme als auf Oestreich: der Einblick in die dauernde Natur des preußischen Staats ließ sie über die Schwächen der augenblicklichen Machthaber wegsehn.

Mit dem Reichsdeputations-Hauptschluß änderte sich der literarische Schwerpunkt Deutschlands. Die neu begründeten von Napoleon beschützten süddeutschen Staaten suchten die Blüthen des norddeutschen Lebens an sich zu ziehn, und es gelang ihnen wenigstens theilweise: Würzburg, Heidelberg, Bamberg, auch München machten dem alten Centralpunkt eine

gefährliche Concurrenz. Die bedeutendern Kräfte wanderten aus Jena aus, und als erst Herder, dann Schiller starben, war es mit der Centralisation der Literatur, die fast zehn Jahre lang wirklich durchgeführt war, zu Ende, und es trat in Philosophie und Dichtung eine centrifugale Bewegung ein. Der Zusammenhang wurde erst wieder gewonnen, als, durch das furchtbare Unglück erschüttert, der preußische Staat sich zusammenraffte, und auch dem geistigen und sittlichen Leben der Nation einen neuen Halt gab.

Es ist Unrecht, eine der interessantesten Erscheinungen der Literatur von 1795—1806, die romantische Schule, als etwas Constantes aufzufassen, das sich immer gleich geblieben sei. In das Leben und Denken der Männer, die dazu gerechnet wurden, macht das Jahr 1806 einen eben so scharfen und entscheidenden Schnitt, als in das Leben der Nation, und in allen einzelnen Phasen der Literatur ist der Pulsschlag wiederzuerkennen, der in den gleichzeitigen Bewegungen des preußischen Staats sich regt. Ueberall trat bei den bedeutendern Schriftstellern eine Rückwirkung der allgemeinen Gemüthsbewegung des deutschen Volks ein: auch die Schlegel und Schleiermacher gaben ihren Lucinden-Cultus auf und predigten Sittlichkeit und Vaterland, und Fichte, der noch im März 1806 in den „Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters" gepredigt hatte, das Vaterland des Freien sei da, wo er Einsicht, Licht und Kraft finde, hielt zwei Jahre später nach der Katastrophe von Jena die „Reden an die deutsche Nation", in denen er nachwies, daß die Erhaltung der deutschen Nation mit dem Weltplan Gottes unauflöslich verknüpft sei.

In diesen „Reden" erklärt Fichte, die Menschheit sei jetzt aus ihrer dritten Phase, aus dem Zeitalter der „leeren Freiheit" in die vierte getreten, in das Zeitalter der „Vernunftwissenschaft", in welchem die Vernunft zwar noch nicht regiere, aber

doch ernstlich gesucht werde. Dieser Uebergang deutet auf den geheimen Sinn, der unbewußt jenen frühern Anklagen zu Grunde lag. Anscheinend waren sie gegen die Ohnmacht der Individuen gerichtet: in der That galten sie ihrer Vereinzelung, ihrer Substanzlosigkeit. Die Substanz gab nun die Nation, die, zunächst im Unglück, sich fühlen lernte, und dem Einzelnen das Bewußtsein einprägte, daß er Glied eines Ganzen und nur als solches sittlich und glücklich sei.

VI.

Die „Reden" waren das Aufathmen der Nation, als das furchtbare Gewitter von Jena die schwüle Atmosphäre verscheucht: sie beginnen auch für die Literatur ein neues Zeitalter, während das alte durch das Werk der Frau von Staël über Deutschland abgeschlossen wird. Daß sie in Berlin gehalten wurden, ist bedeutungsvoll für die spätere Verflechtung des preußischen Staats mit dem geistigen Leben der deutschen Nation.

Der schmähliche Fall Preußens war von Umständen begleitet, die für die Lage dieses Staats charakteristisch sind. Einmal erfolgte unmittelbar nach dem Sturz im Innern ein gewaltiges Zusammenraffen aller Kräfte, wie es nicht leicht in der Geschichte zum zweiten Mal wieder vorkommt. Das Verdienst der einzelnen Männer, die diese Bewegung leiteten, soll nicht geschmälert werden, aber sie hätten wenig gefruchtet, wenn nicht ihr Streben durch den bereits entwickelten historisch-politischen Sinn der Nation wäre getragen worden, in der nun durch das Unglück die Spreu vom Weizen gesondert wurde.

Merkwürdiger ist ein zweiter Umstand. Auch Oestreich be-

mühte sich nach Kräften um innre Wiedergeburt, und sein Auftreten im Jahr 1809, obgleich es zum zweiten Mal geschlagen wurde, war doch ungleich stattlicher und von besserer Haltung als das Auftreten Preußens. Trotzdem war überall in Deutschland, wo man sich nicht etwa in das Schicksal ergeben hatte, Frankreich Vasallendienste zu leisten, die Hoffnung und Aufmerksamkeit weit eifriger nach Preußen gerichtet; nach Oestreich wandten sich nur die Augen der Ultramontanen. Man hatte, mehr oder minder bewußt, das Gefühl, daß der Protestantismus nicht blos eine confessionelle, sondern auch eine politisch nationale Bedeutung habe. Fichte's „Reden an die deutsche Nation", die Befreiungslieder von Arndt, Stägemann, Körner und Andern, die handschriftlich verbreitet wurden, gingen auch außerhalb Preußens von Hand zu Hand. Dieser Zusammenhang mit dem deutschen Volksleben wurde gefördert durch die veränderte religiöse Gesinnung in Preußen. Der junge preußische Adel, der sich gerade damals sehr zahlreich der poetischen Beschäftigung widmete, war durch die romantische Schule gegangen, und diese, im Anfang pantheistisch und dem Christenthum eher feind, dann in frivoler Tändelei bald der Jungfrau Maria bald der ephesischen Artemis ergeben, hatte sich nun bekehrt. Die Religion hörte auf, eine Delicatesse für fein gestimmte Gemüther zu sein; die Noth lehrte das Volk beten. Von dem süßlichen Christenthum Fouqué's und seiner Geistesverwandten soll nicht die Rede sein, ich mache nur auf Achim von Arnim aufmerksam, einen specifisch preußischen Dichter, aus dessen Dichtungen, wenn man die Verworrenheit der Form einigermaßen überwindet, neben einem starken Nationalgefühl eine entschieden protestantisch gefärbte religiöse Ueberzeugung hervortritt. Ein andrer Poet von gewaltigerer Kraft, Heinrich von Kleist, dichtete in den Tagen der Noth jenen „Prinzen von Homburg", der Jahrhunderte hindurch ein edles und

glänzendes Zeugniß bleiben wird, wie der edle Preuße auch damals sich und seinen Kriegerstaat empfand.

Es war nun von der größten Wichtigkeit für die weitre Entwicklung der Literatur, daß der finanziell so sehr zerrüttete Staat gleichwohl unternahm, durch Heranziehung der bedeutendsten Kräfte Deutschlands eine neue Universität zu gründen, wie sie so reich in Deutschland noch nie gesehn war. Man denke nur an das Verzeichniß der Professoren und der sonstigen Affiliirten des Instituts: Fichte, Fr. Aug. Wolf, Schleiermacher, Savigny, die beiden Humboldt, Niebuhr, Bernhardi; von jüngern Kräften: Marheineke, de Wette, Solger, Eichhorn, Boeckh, und man hat ziemlich alle Führer der verschiednen Richtungen des geistigen Lebens in Deutschland zusammen. So etwas macht sich nicht künstlich, mit Geld allein ist es nicht durchzusetzen, die Stadt muß die Fähigkeit besitzen, eine solche Fülle geistigen Lebens auf die Dauer zu tragen, und der Staat die Anziehungskraft, auch ohne übertriebnen Aufwand die besten Köpfe in seinen Kreis zu ziehn. Jena's Blüthe war groß, aber sie konnte der Natur der Dinge nach nur kurze Zeit währen. In Berlin kam der neuen Einrichtung das lang vorher gefühlte Bedürfniß entgegen; lang vor Begründung der Universität hatten Fichte, Schlegel, Schleiermacher, Humboldt und Andre durch ihre Vorlesungen die gebildete Welt elektrisirt.

Nun kam der Freiheitskrieg, und mit ihm übernahm Preußen thatsächlich die Führung Deutschlands. Die gleich darauf folgende Reaction, die in Preußen härter auftrat als in irgend einem andern deutschen Staat, brachte in der deutschen Literatur ein eigenthümliches Verhältniß hervor, dem man bis jetzt noch zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt hat.

Es wäre irrig, anzunehmen, daß diese Reaction das geistige Leben in Preußen wirklich unterdrückt habe: es wurde nur der Oeffentlichkeit entzogen. Die genannten Männer, zu denen sich

bald der für die damalige Zeit einflußreichste, Hegel, gesellte, wirkten in ihren Vorlesungen und Schriften unermüdlich fort, und vertieften die Begriffe von Staat, Kirche und Geschichte überhaupt in einer Weise, welche die Theilnahme des größern Publicums ausschloß. Was damals sowohl von der philosophischen als von der historischen Schule geleistet wurde, mit den Stichwörtern des Rückschritts oder der Geheimrathsphilosophie abzufertigen, fällt heute keinem mehr ein; im Gegentheil staunt man immer mehr, wie gewaltig der geschichtliche Geist durch sie in seinen Tiefen aufgeregt wurde. Lehnte sich die Bureaukratie an Hegel, die conservative Partei an Savigny, Niebuhr und Eichhorn, die Vermittlungstheologie, die vor den Gegensätzen ein Auge zudrückte, an Schleiermacher, so wurden durch sie auch die Männer gebildet, die später mit revolutionärer Hast alle Autorität im politischen und religiösen Glauben zu erschüttern suchten. Wie die romantische Schule sich erst in Berlin vollständig constituirte, so wurde das junge Deutschland in Berlin ausgebrütet. Heine ist nicht blos von Rahel erzogen, die man deshalb mitunter die Mutter des jungen Deutschland genannt hat, sondern auch von Hegel, und er hat ihm mancherlei abgelauscht; Börne hat die Jugendeindrücke aus Berlin und Halle in seinen ästhetischen Ansichten immer festgehalten; Strauß und Feuerbach haben ihre Anregungen zumeist von Hegel und Schleiermacher empfangen. Gutzkow vollends und Bruno Bauer sind die echten Berliner.

Es war für die Entwicklung der Schulen Hegel's, Schleiermacher's und Eichhorn's von dem entschiedensten Einfluß, daß ihr nächstes Publicum die mit dem Staatswesen bereits vertrauten und in der Dialektik geübten Geheimrathsfamilien waren. Das Selbstgefühl, mit dem diese Kreise ohnehin auf diejenigen blickten, die außerhalb des Staatslebens standen — von Selbstverwaltung war noch wenig die Rede — wurde dadurch

erhöht, daß sie sich nun auch als Eingeweihte des höhern Wissens betrachten durften. In den kleinern, namentlich süddeutschen Staaten hatte der Liberalismus doch öffentliche Kammerverhandlungen und für die Presse einen freien Spielraum durchgesetzt. In diesem süddeutschen Liberalismus fand nun auch in Preußen der kleine Bürger hauptsächlich seine Nahrung, weil bei der geringen Ausgiebigkeit des heimischen Stoffs die dortigen Kammern mit besonderer Vorliebe sich mit dem beschäftigten, was in Preußen vorging oder hätte vorgehn sollen. Dieser wohlgemeinten aber freilich oft ziemlich knabenhaften Opposition setzten nun die Berliner das vornehm ablehnende Selbstgefühl höherer Bildung entgegen, und dies Gefühl, wenn es auch unter der Heerde seichter Nachbeter oft zu den lächerlichsten Erscheinungen führte, war an sich nicht ohne Berechtigung. Als die Hegelianer in den Berliner Jahrbüchern erst gemäßigt liberal, dann in den Hallischen Jahrbüchern radical wurden, gingen sie mit den kleindeutschen Liberalen wegen ihrer spießbürgerlichen Begriffe nicht weniger unsanft um, als früher die Geheimenräthe.

Ich glaube, daß die bekannte Erscheinung des Preußenhasses weniger auf das Militär zu schieben ist, auch weniger auf die Berliner Reisenden, als auf diese Differenz zwischen der geschulten Berliner Staatsweisheit und den ungeschulten Velleitäten der kleinen Staaten. Zwar wird der Berliner Reisende oft unbequem, wenn er wohl zugiebt, daß der Kreuzberg niedriger sei als der Montblanc, dagegen behauptet, der Montblanc würde viel höher sein, wenn er in Berlin stände: aber man kann über ihn lachen, und dabei kommt das Gefühl des Hasses nicht auf. Anders war es mit der Staatsphilosophie. Der Spott des Berliner Geheimraths empörte den süddeutschen Liberalen um so mehr, da er ihn nicht widerlegen konnte, da er ihn meistens gar nicht verstand. Man haßte diesen Dünkel,

aber man konnte nicht aufhören, sich mit ihm zu beschäftigen, und während man um Oestreich sich so gut wie gar nicht kümmerte, wurde die kleinste Begebenheit in Berlin, wenn auch mit Groll, als ein welthistorisches Ereigniß besprochen. Es war im Ganzen kein schlechtes Zeugniß für Preußens Beruf.

Friedrich Wilhelm IV. war der erste preußische König, der mit Absicht und Zusammenhang unternahm, auf deutsche Literatur und Kunst einzuwirken. Es ist bekannt, daß bei diesem Versuch nichts herausgekommen ist. Zum Theil lag es daran, daß seine Ansichten nicht in den Strom des Gemeingefühls gingen, daß sein sprühender Geist nicht durch Stetigkeit des Willens getragen wurde; aber auch bei größerer Uebereinstimmung mit dem Geist der Zeit und bei planmäßigerm Wirken hätte er nicht viel mehr ausgerichtet. Das Einzige, was er gethan, war, daß er für einen Augenblick das Wort entfesselte, in der Ueberzeugung, es werde sich in seinem Sinn bewegen; und ist es einmal frei, so fällt es nicht leicht, es wieder in Ketten zu legen.

Die Revolution fand die allgemeinste Mißstimmung gegen Preußen. Der König war im vollsten Sinn des Worts, was man sich als den Berliner dachte, und die Demokratie erschöpfte sich in Aeußerungen des Mißwollens, während man Oestreich beinahe hätschelte. Trotzdem fand man zum Schluß des Parlaments mit großer Ueberraschung, daß die Majorität sich entschloß, Friedrich Wilhelm die deutsche Kaiserkrone anzubieten. Und als nun nach einem traurigen Wechsel von halbem Wollen und halbem Zagen endlich der Tag von Olmütz kam, und Manteuffel das bekannte wunderliche Wort aussprach: „der Starke kann zurückgehn!" da lachte zwar alles, aber die Sache erwies sich als richtig: Preußen ging wirklich zurück, äußerlich wie innerlich, und blieb doch stark genug, daß man nicht unternahm, ihm den Rest zu geben, und daß es nach acht

Jahren traurigster Existenz stärker dastand als je. War in der vorhergehenden Generation die preußische Philosophie der Hauptgegenstand der deutschen Reflexion, so wurde es jetzt die preußische Politik, und wohl oder übel haben sich die schlimmsten Gegner Preußens entschließen müssen, den Mittelpunkt des Reichs da zu suchen, wo der Schwerpunkt liegt, wo die Natur ihn hinstellte, nicht wo die Idee ihn suchte.

Zum Schluß. Was hat das preußische Volk der deutschen Literatur gebracht? — Nicht mehr und nicht weniger als andre Stämme: ich habe eine stattliche Reihe zusammengestellt, sie könnte noch leicht erweitert werden, aber einen Anspruch auf die Hegemonie im geistigen Leben Deutschlands würde sie uns nicht geben.

Was hat das preußische Königthum für die deutsche Literatur gethan? — Unmittelbar sehr wenig. Ich habe die Gründung der Universität Halle, später die Gründung der Universität Berlin angeführt, aber andre Fürsten haben auch stattliche Hochschulen eingerichtet, ohne daß es auf ihren Staat von besonderm Einfluß gewesen wäre. Es kommt auf den Boden an, auf den man sät. Was König Maximilian in Bayern versuchte, war so einsichtsvoll und dabei so königlich, als man es sich nur vorstellen kann, aber im Volk hat es keine Wurzel geschlagen. Das Eigenthümliche bei Preußen war, daß die fremden Kräfte, die man heranzog, in kurzer Frist preußischer wurden als die gebornen Preußen.

Mit einem Wort: der preußische Staat hat gewirkt nicht durch den Willen dieses oder jenes seiner Regenten, sondern durch seine Existenz, durch seine natürliche Schwerkraft. Der Staat hatte die natürliche Lage, eine unabhängige Existenz wenigstens suchen zu dürfen. Die ältern Hohenzollern hatten unter andern Regententugenden den nüchternen Sinn, das praktisch Nothwendige dem Glänzenden vorzuziehn, sie legten die Funda-

mente, ehe sie an die Kuppel dachten. Als nun die große nationale Bewegung sich consolidirte, die man Reformation nennt, stellte sich Preußen sehr bald als der mächtigste der protestantischen Staaten heraus, und als solcher mußte er mit der Zeit Brennpunkt des geistigen Lebens Deutschlands werden. Man kann über Möglichkeiten wenigstens träumen, man kann sich also die Möglichkeit vorstellen, daß die französische Revolution in sich zusammengefallen wäre und keinen Napoleon hervorgebracht hätte: dann hätte sich vielleicht die Bedeutung des Kleinfürstenthums in Deutschland länger erhalten, das Beispiel von Weimar wäre nachgeahmt worden, wir hätten bedeutend mehr Tragödien und romantische Gedichte erlebt. Da das aber nicht geschah, so drängte der Einfluß Preußens das geistige Leben mehr in die Prosa, in die Reflexion, in die praktische Philosophie und Moral, in das Staats- und Rechtsleben, in die eigentliche Politik, deren wirkliches Gedeihen nur in einem großen und umfassenden Organismus denkbar ist. An Farbe hat die Literatur dadurch nicht gewonnen, im Gegentheil; aber die Blätter und Blüthen werden nicht ausbleiben, wenn nur der Stamm einen gesunden und kräftigen Wuchs gewonnen hat. Und was die preußische Ueberhebung betrifft, so werden sich unsre deutschen Brüder mit der Zeit vielleicht versöhnen lassen, wenn sie sich mit der Ueberzeugung durchdringen, daß wir keinen sehnlichern Wunsch haben, als den, jeden Grund zu dieser Ueberhebung wegfallen zu sehn; keinen sehnlichern Wunsch als den, daß jeder Deutsche dieselben Lasten und dieselben Ehrenzeichen tragen möge, die wir bisher gern oder ungern getragen haben.

Studien über die romantische Schule.

„Aus Schelling's Leben in Briefen."

1. Juli 1869.

Wiederum ein wichtiger Beitrag zur Kenntniß jener merkwürdigen Literatur-Periode, die mit dem Frieden von Basel beginnt und durch die Katastrophe von Jena und deren Folgen geschlossen wird; jener verworrnen aber fruchtbaren Periode, in welcher fast alle Keime gebrütet wurden, die später nach den verschiedensten Seiten hin im geistigen Leben Deutschlands aufgegangen sind.

Schelling kam nach Jena, als die „Verschwörung der Edlen für die bessere Zeit" in vollster Blüthe stand; er kam als Verbündeter der beiden Schlegel, als Anhänger Fichte's, als erklärter Günstling von Goethe und Schiller. In ihm schienen sich die Gegensätze im Kreise der Verbündeten, die dem Eingeweihten nicht mehr verborgen waren, zu neutralisiren.

Der Idealismus der neuen Schule hatte sich zuerst an die Griechen gelehnt: Dichtkunst und Philosophie übernahmen wetteifernd die Pilgerfahrt nach dem gelobten Lande. Den Feldzug begann Schiller mit den „ästhetischen Briefen"; als leidenschaftlichster Apostel des Griechenthums schloß sich Friedrich

Schlegel ihm an, und ebenfalls durch Schiller angeregt, dichtete Hölderlin den „Hyperion". Dann machte man die Entdeckung, daß die Ideale noch anderwärts zu suchen seien als in Griechenland; Calderon wurde übersetzt, von Goethe und Schiller mit großer Begeisterung begrüßt, und nun kam das Zeitalter der spanischen Tragödien, der Jungfrau Maria, der Sonette und Assonanzen. Man suchte nach einer absoluten Kunstform, das Griechische und Romanische mit einander zu verbinden, und Friedrich Schlegel glaubte sie im „Alarcos" gefunden zu haben. Vor Allem erschien das Dichten als die würdigste Beschäftigung des Menschen, und jeder, der etwas auf sich hielt, legte sich auf die Poesie. Die höchste Aufgabe der neuen Poesie sollte sein, in der Weise, wie Homer den geistigen Lebensinhalt der Griechen, Dante den geistigen Inhalt des Mittelalters in einem großen Kunstwerk zusammengefaßt hatte, jetzt der modernen Philosophie den bleibenden poetischen Ausdruck zu geben.

Poesie und Philosophie zu verbinden, schien auch den Philosophen nicht unpassend. Schelling dichtete selbst, auch seine prosaischen Schriften haben einen poetischen Anflug; Fichte, trotz seiner demagogischen Art, war doch gegen die populäre Wissenschaft, gegen die philosophischen Kannegießer ebenso eingenommen als Schiller, er hielt sich zu den Poeten, und erwartete von Goethe große Aufschlüsse auch für die Philosophie. Goethe hatte im Verein mit Herder für Spinoza Propaganda gemacht, seinen Ideen schloß sich Schelling an, und Naturphilosophie wurde als Ergänzung des transcendentalen Idealismus gelehrt.

Endlich zog man auch die Religion in das Gebiet der ästhetischen Betrachtung, und Schleiermacher's „Reden über die Religion" wurden ein ebenso wichtiges Ferment für die Umbildung des deutschen Geistes als die „Wissenschaftslehre", die speculative Physik und „Wilhelm Meister". In diesem

Punkt hat man die Romantiker am meisten mißverstanden, und das vorliegende Buch enthält einige sehr schätzenswerthe Beiträge, das Urtheil zu berichtigen. Friedrich Schlegel ist katholisch geworden, Novalis hat die Jungfrau Maria besungen, worin ihm dann die Uebrigen folgten, Schelling hat seinen Lebenslauf mit einer Philosophie der Offenbarung geschlossen: in der Regel stellt man sich also sämmtliche Romantiker als äußerst religiös gesinnt und gläubig vor. In der Periode, wo sie am stärksten in die Literatur eingegriffen, war wenigstens bei den meisten von ihnen das Gegentheil der Fall.

Ich weiß sehr wohl, daß man in solchen Dingen sehr behutsam verfahren muß, daß es gerade dem Gebildeten sauer wird, auf die Knabenfrage: ob Christ oder Nicht-Christ? rund und nett Bescheid zu geben. Ein Christ in dem Sinn, daß man alle Dogmen unterschreiben soll, die zu irgend einer Zeit in der christlichen Kirche für gültig erachtet worden, wird kaum noch zu finden sein. Selbst über das Grundproblem aller Religionen wird Jeder, der es mit seinen Gedanken ehrlich meint, ähnlich mit sich reden wie Faust, als ihn Gretchen katechisirt. Auf der andern Seite wird gerade der Gebildete, wenn ihn auch einmal krankhafte Auswüchse der modernsten Frömmigkeit zu übereilten Aeußerungen hinreißen, doch bei ernstem Nachdenken empfinden, wie tief sein ganzes geistiges Leben im Christenthum Wurzel geschlagen hat. Es ist daher voreilig, auf einzelne Aeußerungen berühmter Männer zu viel Gewicht zu legen, und sie danach in die Reihe der Gläubigen oder der Ungläubigen zu classifiziren.

Aber es giebt Fälle, wo das Gedankensystem sich so fest abgerundet hat, daß von Vermittlung mit den Gegensätzen nicht die Rede sein kann.

Wenn Kant erklärt, man könne die Existenz Gottes zwar in keiner Weise begreifen, aber sie auch durch den Begriff nicht

widerlegen, da es noch andre unumstößliche, von der Vernunft postulirte Begriffe gäbe, die doch unbegreiflich seien; wenn Jacobi erklärt, auf dem Wege der Demonstration finde man nicht nur keinen Gott, sondern man könne sogar seinen Begriff widerlegen, aber diese Demonstration werde vollständig entkräftigt durch das Bedürfniß des Herzens, das viel fester stehe als alle Verstandesschlüsse: so wäre es unwissenschaftlich, den einen oder den andern wegen dieses innern Widerspruchs für einen Gottesleugner auszugeben. Aber wenn ein Philosoph, was die Demonstration betrifft, mit Jacobi übereinstimmt, und andrerseits leugnet, daß es irgend ein Bedürfniß der Vernunft oder des Gemüths gäbe, welches die Philosophie nöthige, den vom Verstande beseitigten Begriff wieder herzustellen, so ist man eher berechtigt, diesem Philosophen einen bestimmten Platz anzuweisen. Das aber ist bis zum Jahr 1801 Schelling's Fall.

Schon in den „Briefen über Dogmatismus und Kriticismus" 1795 sprach sich Schelling gegen den sogenannten moralischen Beweis des Daseins Gottes aus. „Hätte Kant", sagt er zu den Kantianern, „nichts weiter sagen wollen als dies: Ihr lieben Leute! eure theoretische Vernunft ist zu schwach, einen Gott zu begreifen; dagegen sollt ihr um der Moralität willen ein Wesen annehmen, das die Tugend belohnt, das Laster bestraft, so wäre eine solche Lehre des Tumults nicht werth gewesen." Jene Wendung sei vielmehr ironisch gemeint: „Weil ihr ohne das Spielwerk eines gegenständlichen Gottes nicht handeln zu können meintet, mußte man euch mit der Berufung auf eine Verstandesschwäche hinhalten und mit dem Versprechen trösten, daß ihr es später zurückbekommen solltet, in der Hoffnung, euch dasselbe desto leichter entreißen zu können, wenn ihr bis dahin selbst handeln gelernt und endlich zu Männern geworden seid. So schien das Zeitalter nur darauf zu warten, daß der letzte Punkt falle, an dem alle Täuschungen

befestigt waren, als man neue Täuschungen ersann, und die kühne Vernunft, welche die Täuschungen der gegenständlichen Welt gerichtet hatte, winselte kindisch über ihre Schwäche. Nun ist es Zeit, die Freiheit der Geister zu verkündigen und nicht zu dulden, daß die Menschheit den Verlust ihrer Fesseln beweine."

Diese Aeußerungen des gedruckten Buchs gewinnen ein neues Licht durch die gleichzeitigen Briefe an Hegel. Schelling spricht sich (3. Januar 1795) mit äußerster Verachtung über die Kantianer aus: „sie sind am Buchstaben Kant's stehn geblieben, und segnen sich, noch so viel vor sich zu sehn. Ich bin fest überzeugt, daß der alte Aberglaube nicht nur der positiven, sondern auch der sogenannten natürlichen Religion in den Köpfen der meisten schon wieder mit dem Kantischen Buchstaben combinirt ist. Es ist eine Lust, anzusehn, wie sie den moralischen Beweis an der Schnur zu ziehn wissen; ehe man sich's versieht, springt der deus ex machina hervor, das persönliche individuelle Wesen, das da oben im Himmel sitzt! — Kant hat alles weggeräumt, aber wie sollten sie's merken? Vor ihren Augen muß man es in Stücke zertrümmern, daß sie es mit Händen greifen!"

Gleich darauf, 4. Februar. „Noch eine Antwort auf Deine Frage, ob ich glaube, wir reichen mit dem moralischen Beweis nicht zu einem persönlichen Wesen? Ich gestehe, die Frage hat mich überrascht, ich hätte sie von einem Vertrauten Lessing's nicht erwartet. Doch Du hast sie wohl nur gethan, um zu erfahren, ob sie bei mir ganz entschieden sei; für Dich ist sie gewiß schon längst entschieden. Auch für uns sind die orthodoxen Begriffe von Gott nicht mehr. — Meine Antwort ist: wir reichen weiter noch als zum persönlichen Wesen. Ich bin indessen Spinozist geworden! ... Die praktische Philosophie fordert Zerstörung der Endlichkeit und führt uns dadurch in die

übersinnliche Welt. Allein in dieser können wir nichts finden als unser absolutes Ich. Gott ist nichts als das absolute Ich, das Ich, insofern es theoretisch alles zernichtet hat, in der theoretischen Philosophie also gleich Null ist. Persönlichkeit entsteht durch Einheit des Bewußtseins; Bewußtsein aber ist nicht ohne Object möglich. Für das absolute Ich aber giebt es kein Object. Mithin giebt es keinen persönlichen Gott, und unser höchstes Bestreben ist die Zerstörung unsrer Persönlichkeit, Uebergang in die absolute Sphäre des Seins, der aber in Ewigkeit nicht möglich ist. Daher nur praktische Annäherung zum Absoluten und daher Unsterblichkeit."

Ein alter Mystiker Obereit, durch den Ton in Schelling's Schriften angezogen, wendet sich an ihn; in der Antwort, 12. März 1796, sagt Schelling u. a. Folgendes: „Ich glaube, daß mit Leibnitz das Mittelalter der Philosophie begonnen hat, obgleich die Scholastiker schon den Weg dazu gebahnt hatten, da man nämlich auch in der Philosophie anfing, Gott nicht als das Wesen aller Wesen, sondern als Wesen außer allen Wesen zu betrachten. Die älteste und heiligste Idee aller Philosophie war ohne Zweifel das allem Existirenden zu Grunde liegende unwandelbare Sein. Erst als Spinoza's vermeinter Atheismus Theologie und Philosophie aufschreckte, nahm man in der Philosophie seine Zuflucht zu einem Gott außer allem Existirenden, dessen Idee nichts mehr als ein Compositum allgemeiner Abstractionen war. Diese Idee, durchs Christenthum und seine sinnliche Darstellungsart unterstützt, hatte sich so sehr aller Köpfe bemächtigt, daß man weder Plato und Aristoteles, noch Cartesius und Spinoza, noch die besten Ausleger Spinoza's, Jacobi und Kant verstand."

Was in dieser speculativen Sprache noch einigermaßen unverständlich sein sollte, gewinnt vollständige Klarheit, wenn Schelling sich in der eigentlichen Darstellung, d. h. poetisch versucht.

April 1799 führte die Anklage auf Atheismus zu Fichte's Entfernung aus Jena; gleichzeitig erschienen Schleiermacher's Reden über die Religion. Als Tieck und Novalis ganz darin aufgingen und als Friedrich Schlegel wenigstens die Morgenröthe einer neuen Religion darin finden wollte, warf sich Schelling auf die Gegenseite. Er stimmte darin mit Goethe überein, der, wie Friedrich Schlegel an Schleiermacher schreibt, nach dem ersten begierigen Lesen von zwei oder drei Reden die Bildung und Vielseitigkeit dieser Erscheinung nicht genug rühmen konnte: „je nachlässiger indeß der Stil und je christlicher die Religion wurde, je mehr verwandelte sich dieser Effect in sein Gegentheil, und zuletzt endigte das Ganze in einer gesunden und fröhlichen Abneigung.“ Fichte und Schelling wurde es sehr sauer, die Reden zu lesen, als aber Tieck und Novalis immer lauter wurden in ihrem Lobe, „so hat Schelling dadurch einen neuen Anfall von seinem alten Enthusiasmus für die Irreligion bekommen, worin ich ihn denn aus allen Kräften bestätigte. Darob hat er ein epikurisch Glaubensbekenntniß in Hans Sachs Goethe's Manier entworfen. Unsre Philironie ist sehr dafür, es im Athenäum zu drucken.“

Auf Goethe's Rath blieb das Gedicht ungedruckt. Schelling hat später nur einen Theil davon im „Kritischen Journal für Philosophie“ veröffentlicht; vollständig erscheint es hier zum ersten Mal. Es heißt „Epikurisch Glaubensbekenntniß Heinz Widerporstens“ und gehört zu den interessantesten Documenten jener in Widersprüchen so reichen Zeit.

Der Verfasser sträubt sich gegen die „hohen überirdischen Lehren“, zu denen man ihn bekehren wollte; „will unter sie hinein wüthen, und mir nicht von den hohen Geistern lassen Verstand und Sinn verkleistern, sondern behaupte zu dieser Frist, daß nur das wirklich und wahrhaft ist, was man kann mit den Händen fassen.“

„Zwar als sie sprachen davon so trutzig, wurde ich eine Weile stutzig, las, als ob ich was verstehen könnt darum so Reden als Fragment" (das Fragment Friedrich Schlegel's, in welchem er halb ironisch, halb begeistert die Reden kritisirte). „Wollt' mich wirklich drein ergeben, lassen von gottlos Werk' und Leben" Aber der Witz hat ihn wieder auf die rechte Bahn gebracht, er hat bemerkt, daß die Reden nur subjective Einfälle enthalten: „können Dir's doch nicht demonstriren und auf Begriffe reduciren, wie sie sprechen von innerm Licht, reden viel und beweisen nicht, füllen mit großen Worten die Ohren, ist weder gesotten noch gegohren, sieht aus wie Phantasie und Dichtung, ist aller Poesie Vernichtung."

Wenn also diese Heiligen sich das Recht anmaßen, auf ihr subjectives Empfinden das Zeugniß ihres Glaubens zu stützen, so muß es auch dem Verfasser freistehn, auf Grund ähnlicher subjectiver Erfahrung die Lehre zu verkündigen, bei der er sich immer wohl befunden: „seit ich gekommen bin in's Klare, die Materie sei das einzig Wahre, alles Denkens Element, alles Wissens Anfang und End'. Halte nichts vom Unsichtbaren, halt' mich allein am Offenbaren, was ich kann riechen, schmecken und fühlen, mit allen Sinnen drinnen wühlen. Mein einzig Religion ist die, daß ich liebe ein schönes Knie, volle Brust und schlanke Hüften" u. s. w.

„Darum, sollt's eine Religion noch geben, (ob ich gleich kann ohne solche leben) könnte mir von den andern allen nur die katholische gefallen, wie sie war in den alten Zeiten." „Lebten die Laien und die Pfaffen zusammen wie im Land der Schlaraffen. Dazu sie im hohen Himmelshaus selber lebten in Saus und Braus: war ein täglich Hochzeithalten zwischen der Jungfrau und dem Alten; dazu das Weib im Haus regiert, und wie hier unten die Herrschaft führt. Hätte über das alles gelacht, doch mir es wohl zu Nutz gemacht. Allein das Blatt

hat sich gewandt: ist eine Schmach, ist eine Schand, wie man jetzund aller Orten ist so gar vernünftig worden, muß mit Sittlichkeit stolziren, schönen Sprüchen paradiren, daß allerwege selbst die Jugend wird geschoren mit der Tugend, und auch ein christkatholischer Christ ebenso wie ein andrer ist."

„Drum hab ich aller Religion entsagt, keine mir jetzt mehr behagt, geh' weder zur Kirche noch Predigt, bin alles Glaubens rein erledigt."

„So will ich es forttreiben, wenn ich auch lebt' bis an den jüngsten Tag, den auch wohl keiner erleben mag. Glaub', die Welt ist von jeher gewesen, wird auch nimmer in sich verwesen. Möcht' wissen, wenn sie sollt' verbrennen, womit sie wollten die Hölle heizen, die Sünder zu kochen und zu beizen."

„Wüßt' nicht, wie mir vor der Welt sollt' grausen, da ich sie kenne von innen und außen. Ist gar ein träg' und zahmes Thier, muß sich unter Gesetze schmiegen, ruhig zu meinen Füßen liegen. Steckt zwar ein Riesengeist darinnen, ist aber versteinert mit seinen Sinnen, kann nicht aus dem engen Panzer heraus, obgleich er oft die Flügel regt, sich gewaltig dehnt und bewegt, in todten und lebendigen Dingen thut nach Bewußtsein mächtig ringen; sucht wohl an allen Ecken und Enden sich an's Licht heraus zu wenden, und sucht durch Drehen und durch Winden die rechte Form und Gestalt zu finden."

Endlich im Menschen kommt der Riesengeist zum Bewußtsein. „Vom eisernen Schlaf, vom langen Traum erwacht, sich selber erkennet kaum, über sich gar sehr verwundert ist, mit großen Augen sich grüßt und mißt; möcht alsbald wieder mit allen Sinnen in die große Natur zerrinnen, ist aber einmal losgerissen, kann nicht wieder zurückfließen und steht Zeitlebens eng und klein, in der großen Welt allein; fürchtet wohl in bangen Träumen, der Riese könnt' sich ermannen und bäumen, und wie der alte Gott Saturn seine Kinder verschlingen im

Zorn. Denkt nicht, daß er es selber ist, seiner Abkunft ganz vergißt, thut sich mit Gespenstern plagen; könnt also zu sich selber sagen: Ich bin der Gott, der sie im Busen hegt, der Geist, der sich in allen bewegt."

„Vom ersten Ringen dunkler Kräfte bis zum Erguß der ersten Lebenssäfte, zum ersten Strahl vom neugebornen Licht, das durch die Nacht wie zweite Schöpfung bricht und aus den tausend Augen der Welt den Himmel so Tag wie Nacht erhellt, hinauf zu des Gedankens Jugendkraft, wodurch Natur verjüngt sich wieder schafft, ist eine Kraft, ein Pulsschlag nur, ein Leben."

„Deswegen mir nichts ist so verhaßt als so ein fremder fürnehmer Gast, der auf der Welt herum spaziert und schlechte Red' im Munde führt von der Natur und ihrem Wesen; redet von der Religion als einer Frauen, die man nur dürft' durch Schleier schauen, um nicht zu empfinden sinnlich Brunst; macht darum viel Wörter Dunst, die armen Völker groß und klein zu führen in einen Schafstall hinein, wo sie aufhören sich zu necken, hübsch christlich in eins zusammen blöcken." —

Der Sinn dieses Gedichts, soweit es auf die Ansicht des Verfassers ankommt, ist wohl hinlänglich klar: das Absolute oder das Leben kommt zum persönlichen Bewußtsein nur im Menschen. In den Schriften der nächsten Jahre sieht es mitunter zwar so aus, als ob Schelling sich noch ein andres Bewußtsein dächte; er spricht im „System des transcendentalen Idealismus" von der Möglichkeit einer Zeit, da Gott sein wird. Aber diese Möglichkeit ist nur eine transcendentale; sie kommt immer näher, aber sie tritt ebenso wenig in die Wirklichkeit ein, wie die Asymptote in die Hyperbel. Gott als bewußte Persönlichkeit ist immer nur im Werden, und das einzige Organ seines Werdens ist der Menschengeist.

Auffallender als der Inhalt ist der Ton des Gedichts.

Man muß sich nur daran erinnern, daß **Schleiermacher** in der ersten Ausgabe seiner Reden äußerst liberal verfuhr, daß er allen dogmatischen Inhalt aus dem Religionsgefühl ausmerzte, daß ihm sogar der Glaube an einen Gott nicht für ein nothwendiges Requisit für den religiösen Menschen erschien. Es war also der salbungsvolle Ton des empfindungsreichen Menschen, gegen den Schelling protestiren zu müssen glaubte: er selbst, so oft man ihn auch darin mißverstand, hatte keine Ader von Sentimentalität in seiner harten Natur.

Die Sache gewinnt ein noch wunderlicheres Ansehn durch einen andern Umstand. Als Fichte in einem Brief an den Geheimrath Voigt sich mit Heftigkeit gegen den Verdacht des Atheismus vertheidigte, 22. März 1799, schrieb er unter anderm: „Die Frage, warum man einen Professor der Philosophie, der weit entfernt ist, Atheismus zu lehren, zur Verantwortung zieht, und den General-Superintendenten dieses Herzogthums, dessen öffentlich gedruckte Philosopheme in der That dem Atheismus so ähnlich sehn wie ein Ei dem andern, nicht zur Verantwortung zieht: diese Frage, die ich aus Discretion nicht gethan habe, wird nächstens ein Andrer thun, wenn ich es nicht verbitte; und ich werde es sicher nicht verbitten, wenn man noch einen Schritt vorwärts gegen mich thut."

Dieser Andre war **Schelling**, der also **Herder** als Atheisten anklagen sollte; der Dichter des „Widerporst" als Vertreter der Religion! Ein tolleres Durcheinander läßt sich nicht vorstellen, um so mehr, da in der That Vieles, was in den „Briefen über Dogmatismus" und auch im „Widerporst" steht, sich auch in Herder's Schriften wiederfindet — Einiges davon habe ich in meiner Einleitung zu Herder's „Ideen" hervorgehoben — nur daß bei ihm doch immer noch die Form gewahrt wird.

Uebrigens hielten sich auch die Anhänger Schleiermacher's,

Novalis und Tieck, im Wesentlichen zum System des Pantheismus; der letztere schrieb in derselben Zeit ein Gedicht zur Verherrlichung des Pan, das ganz wohl neben dem „Widerporst" hätte stehn können. Dieser Umstand erschwert überhaupt die kritische Prüfung dessen, was der eine Romantiker wollte im Gegensatz zu dem andern: mit der größten Harmlosigkeit entlehnte der eine von dem andern, was ihm augenblicklich paßte, ohne daß immer vorher um Erlaubniß gebeten wäre, wie es einmal die Brüder Schlegel machten, von denen der eine dem andern einen guten Einfall für eine Nachtjacke überließ. Von der Unbefangenheit dieses gegenseitigen Aneignens geben auch die vorliegenden Briefe interessante Proben.

Ueber Schleiermacher hat Schelling später seine Ansicht geändert. 3. Juli 1801 an A. W. Schlegel: „Ich muß Ihnen schreiben, daß ich ein sehr eifriger Leser und Verehrer der Reden über die Religion geworden bin. Sie wissen, wie es mir aus einer unverzeihlichen Nachlässigkeit oder Trägheit darüber ergangen war. Ich ehre jetzt den Verfasser als einen Geist, den man nur auf der ganz gleichen Linie mit den ersten Originalphilosophen betrachten kann. Ohne diese Originalität ist es nicht möglich, so das Innerste der Speculation durchdrungen zu haben, ohne auch nur eine Spur der Stufen, die man durchgehn mußte, zurück zu lassen. Das Werk, wie es ist, scheint mir blos aus sich selbst entsprungen, und ist dadurch nicht nur die schönste Darstellung, sondern zugleich selbst ein Bild des Universums. Und gleichwohl muß, wer etwas der Art hervorbringen will, die tiefsten philosophischen Studien gemacht haben, oder hat durch blinde göttliche Inspiration geschrieben."

Die bisher unbekannte Stelle ist von Wichtigkeit, weil sie den Moment der Umstimmung bei Schelling bezeichnet. Es kamen verschiedne Umstände zusammen, zwar nicht den logischen

Zusammenhang, aber die Farbe seines Systems zu ändern. Die Differenz mit Fichte war auch in den persönlichen Beziehungen schärfer hervorgetreten, Hegel war nach Jena gekommen und übte einen immer entscheidendern Einfluß auf den jüngern aber berühmtern Landsmann aus. Neben den „Reden über die Religion" studirte Schelling die ästhetischen Vorlesungen, die ihm A. W. Schlegel im Manuscript überschickte und nachträglich Fr. Schlegel's „Gespräch über die Poesie", so geringschätzig er sich auch gerade in jener Zeit über die wissenschaftliche Befähigung des Autors ausdrückt. Von Schleiermacher, Hegel und den beiden Schlegel finden sich in Schelling's nächsten Schriften, namentlich in den „Vorlesungen über die Methode des academischen Studiums", starke Reminiscenzen. Schelling war ein großer Stilist, und wie er schon in frühster Jugend Fichte's Ideen in einer so glänzenden Form wiederzugeben verstand, daß sie Fichte selbst imponirten, so machte er es jetzt mit den Ideen seiner jüngern Freunde.

Uebrigens bleibt es noch immer in vielen Fällen unklar, wie weit die Verbündeten einander verstanden. A. W. Schlegel betrachtete sich als Parteihaupt gewissermaßen verpflichtet, Alles, was von der Schule ausging, zu vertreten, mochte er es innerlich billigen oder nicht. Er hat in spätern Jahren selbst die erstaunlichsten Aufklärungen darüber gegeben. Fichte sprach sich später über Schelling in einer Weise aus, als hielt er ihn für einen der größten Dummköpfe, die das Jahrhundert hervorgebracht: wie sich das nun mit der höchst anerkennenden Art verträgt, in der er anfangs den jungen Mann aufmunterte, darüber giebt der Briefwechsel mit Reinhold einige Aufschlüsse. Reinhold hatte sich nach mehrjährigem Zaudern Februar 1797 zum transcendentalen Idealismus bekehrt, und empfing dafür von Fichte warme Lobsprüche; als er nachher wieder abfiel, erklärte ihm Fichte und zwar in einem öffentlichen Sendschreiben,

er habe damals sein Buch zwar angefangen zu lesen, es aber nicht verstanden und sich bei Reinhold's Versicherung beruhigt, daß sie übereinstimmten, er habe eben vorausgesetzt, Reinhold werde sich doch selber verstehn. Ich vermuthe, daß es Fichte mit Schelling's frühern Schriften ebenso gemacht hat, sonst hätten dem gewandten Dialektiker gleich im Anfang Elemente darin aufstoßen müssen, die absolut in sein System nicht paßten, die augenscheinlich verriethen, daß eine ihm im Ganzen fremde Sinnesart sich seiner Terminologie bediente.

In einem Preislustspiel, das zu Anfang des neuen Jahrhunderts Goethe überreicht wurde, läßt der Verfasser Schelling sagen: „Vater Goethe, schaffe mir Licht! geschaffen ist die Welt, doch seh' ich sie noch nicht." Man könnte die Stelle als Motto über die ganze Periode setzen.

Sehr viel näher verwandt als Fichte, Schleiermacher oder die Schlegel, war Schelling der Däne Steffens. Auch in diesen Briefen tritt wieder das warme, liebenswürdige Gemüth des Mannes hervor, den man als den einzigen völlig Gläubigen, als den einzigen Ironielosen der ganzen Schule bezeichnen möchte. So viel aber Steffens von Schelling lernte oder zu lernen glaubte, so bestand doch von Anfang an auch zwischen ihnen eine entscheidende Differenz. Steffens kam es hauptsächlich auf die Persönlichkeit des Absoluten an, die er durch seine Naturphilosophie tiefer zu begründen hoffte; wir haben gesehn, daß Schelling gerade die entgegengesetzte Richtung nahm.

In der Periode allerdings, wo Schelling die Religion zu goutiren anfing, wirkte auch Steffens auf ihn ein. Und wir begegnen in den spätern Werken, namentlich in dem Buch „über die Freiheit" und in der Streitschrift gegen Jacobi den krampfhaftesten Anstrengungen, die Persönlichkeit Gottes zu retten, was freilich nur in der Art gelingt, daß der Begriff der Persönlichkeit vollständig verwandelt wird.

Steffens' Selbstbiographie: „Was ich erlebte“ war bis jetzt eine der Hauptquellen für das geistige Treiben der Periode. Man hörte einen völlig Eingeweihten, der sich auf das redlichste bemühte, nichts als die Wahrheit, und die ganze Wahrheit zu sagen. Noch neuerdings, aus den von Holtei herausgegebenen Briefen an Tieck, erhielt man einige interessante Bestätigungen selbst des Details, und ich glaubte damals annehmen zu dürfen, daß Steffens nach Documenten gearbeitet hat. Aus dem vorliegenden Buch sehe ich nun freilich, daß das nicht durchweg der Fall ist.

„Was ich erlebte“, Bd. 4, S. 189, erzählt er von seinem ersten Berliner Aufenthalt: „Ich machte keine irgend interessante Bekanntschaft. Fr. Schlegel hatte Berlin verlassen; Schleiermacher suchte ich gar nicht auf.“ Er will Fr. Schlegel erst anderthalb Jahr später in Jena kennen gelernt haben, und erzählt diese Begegnung ganz ausführlich. — Nun lesen wir in dem vorliegenden Buch S. 264, vom 26. Juli 1799: „In Berlin lernte ich Schlegel kennen. Ein Mensch, der behaupten kann, die Menschen sollen nicht consequent sein, der blos von Gedanken und wie er sich ausdrückt, unmittelbaren Anschauungen lebt, der es Jacobi vorwirft, daß er immer auf einen Punkt zurückkommt, weil er, ich bin davon überzeugt, nie einen solchen Punkt hatte, von welchem er ausging und auf welchen er zurückkommen kann. Ich sprach ihn oft, weil ich Tieck bei ihm traf, er setzte mich nicht wenig in Verlegenheit durch sein echt Schlegel'sches Eindringen in mich, meine unmaßgebliche Meinung über Lucinde zu sagen.“ — In der That sehn wir schon aus dem Schleiermacher'schen Briefwechsel, daß Schlegel damals noch in Berlin war, daß er erst im August nach Jena übersiedelte. Für Steffens' Entwicklung ist es insofern von Wichtigkeit, diesen Umstand zu constatiren, als er zeigt, daß er schon

damals innerhalb der Schule Position nahm; und wie scharf und treffend ist sofort sein Urtheil!

Auch über die Zeit seiner Bekanntschaft mit Novalis hat er sich in der Selbstbiographie getäuscht. Wir lesen im vorliegenden Buch S. 277, September 1799: „Ich habe Hardenberg kennen gelernt und, soll ich es gestehn, es hat mich nicht so sehr gefreut, wie ich geglaubt hatte. Er ist ein geistvoller Mensch: aber er hat mich von neuem davon überzeugt, daß selbst die geistvollern Menschen unseres Zeitalters wenig Sinn haben für strenge wissenschaftliche Consequenz. Seine Denkart scheint mir zu jenem fragmentarischen Wesen zu gehören, wo man die Natur gleichsam auf witzigen Einfällen zu ertappen sucht und alles nur auf ein regelloses Zusammenhäufen solcher Einfälle hinausläuft, kurz auf Schlegelianismus der Naturanschauung zu führen."

In diesen Ansichten ging er im Wesentlichen mit Schelling Hand in Hand. October 1800, als Schelling eben von Bamberg nach Jena zurückkehrte und mit den Brüdern Schlegel, namentlich mit Friedrich, auf einen sehr gespannten Fuß gekommen war, schreibt ihm Steffens: „Sie wissen, daß ich mit den Schlegels von jeher wenig sympathisirte, ihr Mangel an eigentlicher Wissenschaft war mir immer zuwider, und Fr. Schlegel's philosophirende Poesie ohne tiefen Gehalt ist allerdings ein Product, in welchem sich die hohe Tendenz des Zeitalters durchdrungen, aber wahrlich auch neutralisirt hat. Daß Sie sich bald von jenen Menschen trennen würden, sah ich längst voraus. Ich trete auf die Seite der wahren Wissenschaft, die mehr ist, als immer wiederkehrende auf neue Art ausgeschmückte Bizarrerie."

Wenn man die harten Urtheile liest, welche die einzelnen Angehörigen der Schule über einander fällten, verbunden mit dem Enthusiasmus für die ganze Richtung, so wird man mit-

unter an die Familie Dodson bei George Eliot erinnert, von der jeder Angehörige überzeugt war, sie sei die erste Familie der Welt, obgleich die einzelnen alle nichts taugten. Zum Theil wurden diese Mißverhältnisse durch persönliche Reibungen hervorgebracht. Die jungen Leute waren zu sehr an einander gedrängt; sie schmeichelten sich, ein neues Gesetz der Sittlichkeit entdeckt zu haben und sich dadurch von den Philistern zu unterscheiden, obgleich sie sammt und sonders nicht die Männer waren, sich selbst und der Welt gegenüber in's Klare zu setzen und eine feste sichre Haltung zu wahren. Ich setze die übrigen Verhältnisse als bekannt voraus: Dorothee, Eleonore, Sophie, Henriette u. s. w., und hebe nur das eine heraus, das sich hier zum ersten Mal mit chronologischer Bestimmtheit herausstellt, das Verhältniß zwischen A. W. Schlegel, Caroline und Schelling.

Schlegel hatte Juli 1796 geheirathet, als er durch Schiller's Empfehlung Professor in Jena wurde. Seine Frau war älter als er, schon früher verheirathet gewesen, und brachte ihm eine Tochter mit, Auguste Böhmer, die ums Jahr 1799, als die Massenwirkung der Romantiker in Jena begann, 17 Jahr alt war. Beide Damen spielten in dem Kreise eine große Rolle; die Mutter als Weltdame, ehemals emancipirte Jacobinerin in Mainz, hatte die Oberleitung, und die „tiefen, ein wenig schielenden Augen" der Tochter übten auf die jüngern Leute eine unwiderstehliche Gewalt. So erzählen übereinstimmend Tieck, Gries, Steffens. Der letztere scheint für Auguste eine sehr starke Neigung empfunden zu haben; noch stärker brach sie bei Schelling aus, der indeß auch der Mutter seine Huldigungen darbrachte. In einem Gedicht, welches gleichzeitig mit dem „Widerporst" geschrieben und Caroline Schlegel gewidmet wurde, heißt es unter anderm: „Wenn auch von unsrer Lieb' die süße Kunde kein reiches Lied der künft'gen Welt erzählt,

doch wird aus des Gedichtes dunklen Chiffern sie das Geheimniß unsrer Lieb' entziffern. Was sorgsam wir dem Aug' der Welt verborgen, das Glück, das nur die Unsichtbaren sehn, wird an des künft'gen Tages schönem Morgen aus dem Geheimniß glorreich auferstehn." Ich lasse dahingestellt, wie viel bei diesen Aeußerungen auf die Reminiscenz aus Goethe's „Geheimnissen" kommt. Auf der andern Seite scheint auch A. W. Schlegel sein Herz getheilt zu haben, denn als seine Stieftochter stirbt, gebärdet er sich, der sonst so nüchterne Mensch, wie ein Wahnsinniger: er errichtet ihr in seinem Zimmer eine Kapelle, betet zu ihrem Bilde und treibt die allertollsten Dinge.

Auguste starb Ende Juli 1800 in dem Bade Bocklet in der Nähe von Bamberg. Ihr Tod war, wie später von den Gegnern der neuen Medicin und Philosophie behauptet wurde, zum Theil veranlaßt durch eine falsche medicinische Behandlung von Seiten Schelling's. Schelling lebte damals, eben um die neue Medicin zu studiren, in Bamberg, wo auch Schlegel und Caroline sich aufhielten. Er verfiel nach dem Tode Augustens in eine schwere Krankheit; nach seiner Genesung kehrte er nach Jena zurück.

Zwischen den beiden Gatten scheint nun eine Entfremdung stattgefunden zu haben, wenigstens finden wir Caroline bald darauf in Jena, während ihr Mann sich theils in Braunschweig, theils in Berlin aufhält. Die Briefe Carolinens an Schelling sind, wie der Herausgeber berichtet, zuerst mütterlicher Art, sie bewegen sich um den Tod der gemeinsamen Geliebten. Dann tritt Leidenschaft ein — Caroline ist zwölf Jahre älter als Schelling. Friedrich Schlegel und Dorothee, die mit ihnen zusammen in Jena leben, schreiben darüber die aufgebrachtesten Briefe an Schleiermacher, dagegen tritt seltsamer Weise A. W. Schlegel auf die andre Seite, er nimmt sich Schelling's und

seiner Frau an, und hätte sich mit seinem Bruder beinahe überworfen. So geht die Sache fort, bis April 1802 Caroline zu ihrem Mann nach Berlin geht. Es scheint eine Krisis gewesen zu sein, denn Schelling schreibt sehr besorgt — die Briefe gehn durch die Hand des Mannes. Endlich wird der Entschluß der Scheidung gefaßt, Schelling holt Caroline am 24. Mai aus Berlin ab und will mit ihr nach Italien gehn. Uebrigens geht der Briefwechsel zwischen A. W. Schlegel und Schelling immer weiter fort. Die Abreise muß verschoben werden, weil die Scheidungsverhandlungen sich in die Länge ziehn, sie dauern ein volles Jahr, obgleich der Herzog das Consistorium zu Gunsten der Scheidung beeinflußt. Schelling ist der Mandatar beider Parteien, er giebt zuweilen A. W. Schlegel guten Rath, wie er sich in dem und jenem Fall anständig zu benehmen habe; übrigens sind seine Briefe voll Verehrung und Dankbarkeit, und Schlegel ist gutmüthig genug, ihm auf seine Bitte einen Verleger für den „Bruno“ zu besorgen. Vollendet wird der wunderliche Eindruck dadurch, daß gerade in der Zeit die Beschuldigungen gegen Schelling, er habe Augustens Tod verschuldet, laut werden. Nun muß Schlegel zu einer gemeinsamen Erklärung heran. Sie fällt von beiden Seiten so grob aus, daß die Gegner mit verdoppelter Grobheit über sie herfallen, und am meisten muß der arme Schlegel leiden. Als das Consistorium April 1803 endlich die Scheidung bewilligt hat, will Schelling mit Caroline wirklich nach Italien, er erbietet sich gegen Schlegel, dort für ihn gelehrte und geschäftliche Aufträge zu übernehmen. Juni 1803 wird er von seinem Vater mit Caroline getraut. Auch diesmal wird aus der Reise nichts, weil Schelling eine Professur in Würzburg erhält. Uebrigens hatte in derselben Zeit Schlegel ein zartes Verhältniß zur Frau seines Freundes Bernhardi. Als er im folgenden Jahr von Frau von Staël nach Coppet entführt wurde, kam er auch

durch Würzburg, unterließ es aber, seinen ehemaligen Freund und seine Frau zu besuchen.

Dies sind die dürftigen Umrisse des Verhältnisses, wie sie sich aus den vorliegenden Briefen herausstellen. Die Briefe Carolinens fehlen noch, ihre Herausgabe wird aber seit längerer Zeit vorbereitet und ist in guten Händen; es wird durch sie eine erhebliche Lücke in dem Bild der damaligen Zustände ausgefüllt werden. Die andern Frauen kennt man nun ziemlich vollständig, Dorothee hauptsächlich aus dem Schleiermacher'schen Briefwechsel, Caroline kennt man nur von Hörensagen, z. B. noch neulich aus den Correspondenzen der Frau von Hoven an Frau von Schiller; und daß sie eine sehr bedeutende Frau war und großen Einfluß übte, darüber sind alle einig.

Wer A. W. Schlegel nur aus seinen Kritiken kennt, wird leicht zu der falschen Meinung verführt, als hervorragende Eigenschaft bei ihm einen harten und scharfen Verstand zu suchen; er war im Grund ein weicher und gutmüthiger Mensch, der für die Nachgiebigkeit gegen die Etourderien seiner sämmtlichen Freunde büßen mußte. Wenn man seine außerordentlichen Verdienste um unsre Literatur bedenkt, so muß man das ungünstige Schicksal der zwei ersten Drittel seines Lebens bedauern. Der scheinbar so freie und selbständige Mann fiel immer aus einer Knechtschaft in die andre, und sein dreizehnjähriger Aufenthalt bei Frau von Staël, halb in der Rolle eines Hofmeisters, halb eines Mignons, ist doch, so geistreich die Frau war, nicht gerade das, was ein Mann von Bedeutung sich wünschen möchte.

Es widerstrebt dem zartern Gefühl, persönliche Verhältnisse von Schriftstellern ans Licht zu ziehn, die mit ihrer schriftstellerischen Thätigkeit nichts zu thun haben. Bei den Romantikern aber muß man dies Widerstreben überwinden, denn ihre

persönlichen Verhältnisse stehn zu dem, was sie der Welt boten, in sehr genauer Wechselwirkung.

Für die höchste Aufgabe der Poesie hielten sie allerdings, ein Kunstwerk zu schaffen, in welchem die Symbolik und Mythologie der modernen Bildung und Religion sich ebenso abspiegeln sollte, als die frühere im Homer und im Dante. Bevor es aber zu diesem abschließenden Kunstwerk kam, sollte vorläufig eine poetische Spielart, der Roman, cultivirt werden, um die Kunst des modernen Lebens gesetzlich zu ordnen. „Wilhelm Meister" wurde als eine Erscheinung begrüßt, die der französischen Revolution ebenbürtig sei; daran schlossen sich Jean Paul's Romane, „Lucinde", „Sternbald", „Florentine". Die Natur der Liebe, das Verhältniß der Geschlechter überhaupt sollte in diesen Dichtungen in ein neues Licht gestellt werden, und wenn die Verkünder des neuen Evangeliums, das dem Hergebrachten den Krieg erklärte, auch thatsächlich mit einem gewissen doctrinären Eifer dem Spießbürger Aergerniß gaben, so geschah dies im Bewußtsein, weder in ihrem Leben noch in ihren Schriften unsittlich zu sein, vielmehr ein neues, sichres Princip der Sittlichkeit entdeckt zu haben, geeignet, wenn nicht die ganze Menschheit, doch wenigstens den bessern Theil derselben edler, würdiger und glücklicher zu machen. Ob dies Princip die Probe aushält, zur Beantwortung dieser Frage geben ihre eignen Schicksale einen schätzbaren Beitrag.

Goethe und Suleika.

20. Juli 1869.

Unter dieser Ueberschrift veröffentlicht Hermann Grimm im letzten Heft der „Preußischen Jahrbücher" einen Aufsatz, der voraussichtlich die meisten Verehrer Goethe's in das äußerste Erstaunen setzen wird.

Daß die Suleika-Lieder im „Westöstlichen Divan" aus einem positiven Verhältniß hervorgegangen sind, deutet Goethe selbst in den „Erläuterungen" an, indem er sagt, das Buch Suleika möge wohl für abgeschlossen anzusehn sein: „Der Geist und Hauch einer Leidenschaft, der durch das Ganze weht, kehrt nicht leicht wieder zurück, wenigstens ist seine Rückkehr wie die eines guten Weinjahres in Hoffnung und Demuth zu erwarten." — Beiläufig, wie unendlich liebenswürdig komisch ist diese Auffassung der Liebe!

Durch den Briefwechsel Goethe's mit den Brüdern Boisserée hat man nun erfahren, daß das Urbild Suleika's eine Frau v. Willemer in Frankfurt war, die Goethe in einem Sommeraufenthalt auf dem Lande 1815 kennen lernte, als er selber 66 Jahre alt war.

Vierunddreißig Jahre später, 1849, ist Hermann Grimm dieser Dame vorgestellt worden, und seitdem bis zu ihrem Tode, 1859, in dauerndem Verkehr mit ihr geblieben. Sie besaß einen reichen Schatz von Briefen Goethe's, der aber nach ihrer testamentarischen Verfügung erst zwanzig Jahre nach ihrem Tode veröffentlicht werden soll.

Im Lauf eines lebhaften Gesprächs hat sie nun, wie Hermann Grimm berichtet, ihm eröffnet, daß die beiden berühmtesten Suleika-Lieder: „Was bedeutet die Bewegung" und „Ach, um Deine feuchten Schwingen" von ihr sind, sowie

noch einige andre, und ihm die Originale vorgewiesen, die Goethe ein wenig verändert hat.

Hermann Grimm bekennt, daß er durch diese Eröffnung aufs Aeußerste überrascht wurde. Mir ging es ebenso. Einmal ist es eine starke Zumuthung, zu glauben, daß Goethe zwei Lieder von einer so eminent poetischen Kraft ohne Weiteres unter die seinigen aufgenommen habe, ohne die leiseste Spur einer Andeutung, daß sie nicht von ihm herrühren. Sodann hatte man an der Autorschaft so wenig gezweifelt, daß wenn man Goethe's Poesie charakterisirte, diese beiden Lieder immer als ein wesentliches Moment betrachtet wurden.

Indem ich nun aber die betreffenden Lieder von neuem durchging, erkannte ich allerdings, daß diejenigen, welche die Ueberschrift Suleika tragen, im Tonfall, im Stil, in der ganzen Haltung einen starken Contrast gegen die übrigen bilden. An sich würde das noch nichts beweisen, denn der Dichter könnte absichtlich eine fremde Maske aufgesteckt haben; aber es dient mit dazu, die positive Nachricht zu beglaubigen. Ich erkannte ferner, daß in den Liedern in Gesprächsform die Antwort des Dichters wirklich durch eine Frage Suleika's provocirt wird: nicht etwa, wie man sich selber ein Problem stellt, sondern wie man mit einem gegebenen Problem, das einem zuerst fremd vorkommt, halb ironisch, halb ernsthaft herumspielt. Ich fand endlich ein Gedicht, ganz nahe den beiden genannten, in welchem sich der Dichter, freilich sehr verblümt und in der krausen, schwer verständlichen Zeichenschrift, die überhaupt diese Periode seines Schaffens charakterisirt, sich darüber ausspricht, daß die Geliebte, die bisher nur gewohnt war, seine Lieder zu singen, nun unerwartet ihm mit eignen Liedern entgegenkommt.

Das Gedicht ist wieder in Gesprächsform. Suleika sagt: „Kaum, daß ich Dich wieder habe, Dich mit Kuß und Liedern

labe, bist Du still in Dich gekehrt. Was beengt und drückt und stört?"

Darauf erwidert Hatem, der Dichter: „Ach, Suleika! soll ich's sagen? statt zu loben, möcht' ich klagen! Sangest sonst nur **meine** Lieder immer neu und immer wieder. Sollte wohl auch diese loben; doch sie sind nur eingeschoben; nicht von Hafis, nicht Nisami, nicht Saadi, nicht von Dschami. Kenn' ich doch der Väter Menge Silb' um Silbe, Klang um Klänge im Gedächtniß unverloren; diese da sind neu geboren" (d. h. ich finde nicht, daß sie irgendwie aus den von mir Dir mitgetheilten orientalischen Mustern Stoff oder Form genommen haben, was für die beiden genannten Lieder allerdings sehr treffend ist). „Gestern wurden sie gedichtet. Sag', hast Du Dich neu verpflichtet?" (d. h. ist Deine Poesie, Deine Liebe, Dein Sein von einem Einfluß beseelt, der mir fremd ist?) „Hauchest Du so frohverwegen fremden Athem mir entgegen, der Dich ebenso belebet, ebenso in Liebe schwebet, lockend, ladend zum Vereine, so harmonisch als der meine?"

Darauf giebt Suleika folgenden Bescheid: „War Hatem lange doch entfernt, das Mädchen hatte was gelernt, von ihm war sie so schön gelobt, da hat die Trennung sich erprobt. Wohl, daß sie Dir nicht fremde scheinen: sie sind Suleika's, sind die Deinen."

Wenn man nun die Sache weiß, so bedürfen die Verse keines Commentars. Mit der letzten Artigkeit giebt Suleika dem Dichter gleichsam das Recht, was im letzten Grunde doch sein Eigenthum sei, als sein Eigenthum zu vindiciren, es unter die Sammlung seiner Schätze aufzunehmen. Ging die Artigkeit ein wenig über die Grenzen der Wahrheit hinaus, so hat Frau v. Willemer daran festgehalten, sie hat das Geheimniß lange streng bewahrt und es sich erst 17 Jahre nach Goethe's Tod halb widerstrebend ablocken lassen.

Ich finde noch ein andres Gedicht, das auf die Sache anspielt. Der Dichter wird von einer ganzen Zahl hübscher Mädchen umschwärmt, die alle von ihm besungen sein wollen und ihn dafür ebenfalls besingen. Er geht gern darauf ein, setzt aber regelmäßig hinzu: wenn ich bei einer von Euch eine Vollkommenheit rühme, so gilt diese Vollkommenheit auch von Suleika. Nun fühlen sie ihm schärfer auf den Zahn: „Dichter will so gerne Knecht sein, weil die Herrschaft draus entspringt; doch vor Allem sollt' ihm Recht sein, wenn das Liebchen selber singt. Ist sie denn des Liedes mächtig, wie's auf unsern Lippen waltet? denn es macht sie gar verdächtig, daß sie im Verborgnen schaltet." (Nämlich verdächtig, daß sie nicht singen könne.)

Darauf erwidert Hatem: „Nun wer weiß, was sie erfüllet! Kennt ihr solcher Tiefe Grund? Selbstgefühltes Lied entquillet, selbstgedichtetes dem Mund. Von Euch Dichterinnen allen ist ihr eben keine gleich: denn sie singt mir zu Gefallen, und Ihr singt und liebt nur Euch."

Die Stelle erklärt auch, daß Goethe ihr, die nur ihm zu Gefallen sang, keine größere Freude bereiten zu können glaubte, als wenn er ihre Gedichte unter die seinigen aufnahm.

Wenn Goethe in dieser Art wiederholt die Autorschaft seiner Freundin bald schelmisch versteckt, bald den Schleier halb lüftet, so findet sich außerhalb des „Divans" noch eine Spur des Verhältnisses. Es ist ein an Frau von Willemer gerichtetes Gedicht: „Myrth' und Lorbeer hatten sich verbunden; mögen sie vielleicht getrennt erscheinen, wollen sie, gedenkend seliger Stunden, hoffnungsvoll sich abermals vereinen." Goethe selbst macht zu diesem Gedicht folgende Anmerkung: „es begleitete einen geschlungenen Lorbeer- und Myrthenkranz zum Symbol eines wie Hatem und Suleika in Liebe und Dichtung wetteifernden Paars." —

Bekanntlich wurde Goethe acht Jahre später, 74 Jahre alt, von einer neuen Liebe ergriffen, die aber diesmal tragisch ausklang und zu der „Trilogie der Leidenschaft" Veranlassung gab. Ueber diese Art von Spätsommer der Liebe hat sich Goethe selbst noch in einer andern Stelle geäußert. Zu der Aufführung des Trauerspiels „Essex", 18. October 1813 — am Tage der Schlacht bei Leipzig — dichtete er einen Epilog, in dem sich die Königin Elisabeth über ihre Leidenschaft ausspricht; die folgende Stelle bezieht sich ohne Zweifel auf den Dichter selbst.

„Der Mensch erfährt, er sei auch wer er mag, ein letztes Glück und einen letzten Tag. Dies giebt man zu, doch wer gesteht sich frei, daß diese Liebe nun die letzte sei? daß sich kein Auge mehr mit froher Gluth zu unserm wendet, kein erregtes Blut, das überrascht dem Herzen leicht entquoll, verräth'risch mehr die Wange färben soll? daß kein Begegnen möglich, das entzückt, kein Wiedersehn zu hoffen, das beglückt, daß von der Sonne klarster Himmelspracht nichts mehr erleuchtet wird!"

So mochte Goethe sich von keiner Liebe eingestehn, daß sie nun die letzte sei, und er hatte es auch nicht nöthig; die Götter gaben ihm noch manches gute Weinjahr, in dem die schönsten Trauben und Lieder aufgingen.

Heinrich von Kleist's „Prinz von Homburg".

Juli 1869.

Seit zwanzig Jahren habe ich für Heinrich v. Kleist Propaganda gemacht, dessen hohe dichterische Kraft durchaus nicht gebührend gewürdigt wurde; seitdem ist eine jüngre

Schule von Enthusiasten aufgetreten, die nicht zugeben will, daß in seinem poetischen Schaffen irgend ein Fehler sei. Es sei mir verstattet, sein bestes Drama, den „Prinz von Homburg", einer erneuten Prüfung zu unterziehn.

Bekanntlich haben in diesem Drama hauptsächlich zwei Scenen Anstoß gegeben: die Scene, in welcher der Prinz vor seiner Geliebten seine Todesfurcht ausspricht, und die Schlußscene, in welcher der vorher so ernstlich aufgefaßte sittliche Conflict melodramatisch ausklingt. Die erste Scene erregte, als das Stück geschrieben wurde, so großes Aergerniß, daß die Aufführung unterblieb; die Offiziere, die zu Rathe gezogen wurden, behaupteten nicht etwa blos, daß der Prinz wegen seines Benehmens zu tadeln sei — darin hätte ihnen Kleist nicht widersprochen —, sondern sie erklärten es geradezu für unmöglich; sie fochten also nicht blos das Decorum der Dichtung, sondern die Wahrheit derselben an. Und ähnlich empfindet man noch heute, so daß auf den meisten Theatern, wo man an die Aufführung geht, die Scene weggelassen wird. Freilich ist das der Schnitt in einen lebendigen Organismus. Denn jene Scene ist gerade eine der bedeutendsten Wendungen, in denen der Dichter seine Grundabsicht durchzuführen sucht; sie ist so innig mit dem Bau des Ganzen verflochten, daß, wenn man sie unbedingt verwirft, man dadurch zugleich genöthigt wird, einen Fehler der ganzen Composition anzunehmen.

Diesen Fehler finde ich darin, daß in der Composition drei verschiedne Motive sich einander durchkreuzen, und zwar — denn darin allein liegt das Tadelhafte — Motive so disparater Art, daß sie unfähig sind, organisch in einander verarbeitet zu werden.

Das erste Motiv ist das objectiv sittliche. Es handelt sich nicht um ein Problem aus der allgemein menschlichen Natur, ein Problem, das man ohne alle Vorbereitung verstehn könnte,

sondern um ein sittliches Gesetz, das einer bestimmten historischen Culturperiode, einer bestimmten historischen Entwicklung angehört. Die Heldenkraft, die sich den eignen Weg sucht, ist im Krieg etwas Werthvolles; ebenso werthvoll ist die Disciplin, durch welche die einzelne Heldenkraft genöthigt wird, der gemeinsamen Wirkung wegen sich einem höhern Plan anzubequemen und unterzuordnen. Wie verhält es sich nun, wenn beides miteinander collidirt? — Die Antwort des Dichters wie des Historikers hängt von den sittlichen Zuständen ab, in denen der Held sich bewegt. In Kleist's „Penthesilea" verstößt Achilles ebenso gegen die Disciplin wie der „Prinz von Homburg", aber weder der Dichter noch der Leser findet ein Arg daran; in der poetischen Atmosphäre, die man athmet, empfindet man gerade wie Achilles: ob durch die griechische Conföderation Troja zerstört wird, ist völlig gleichgültig; die Hauptsache für den Helden ist, das schöne Weib, das ihm trotzt, zu Boden zu werfen.

Anders im „Prinz von Homburg". Hier ist der Dichter geflissentlich bemüht, den Werth der sittlichen Zustände, welche durch das Gesetz geschützt und gefördert werden sollen, ans Licht zu stellen und dadurch den Leser in Stand zu setzen, den vollen Werth des Gesetzes und folglich den Ernst des Conflicts zu ermessen. Diese Aufgabe ist dem Dichter gelungen, wie selten einem Dichter in der gesammten Weltliteratur. Ich könnte allenfalls Schiller's „Wallenstein" und „Tell" daneben nennen, aber schon die Sprache Kleist's, in der stark das Märkische durchklingt, verdient nach meinem Urtheil den Vorzug vor der dialektlosen Rede Schiller's, die doch hin und wieder den Argwohn erregt, es werde auf allgemein menschliche Sentenzen herauskommen. Kleist legt sein Problem an, wie der echte Dichter soll: die Frage wird nicht metaphysisch oder juristisch erörtert, sondern man sieht Figuren wie den Kurfürsten, Kott-

witz, Nathalie, die sämmtlichen Offiziere, Figuren der höchsten Lebenswürdigkeit, man lebt sich ein in ihre Art, man erkennt die Fundamente, auf die ihr Sein gegründet ist, und wird für dieselben so lebhaft interessirt, daß man sofort gegen den Prinzen trotz seiner Liebenswürdigkeit Partei nimmt, als er an diesen Fundamenten zu rütteln wagt. Der Leser weiß, und das ist ganz in der Ordnung, von vornherein besser, um was es sich handelt, als der Held, der durch die einseitige Gewalt seiner Natur bestimmt wird. Diese Schilderung der sittlichen Zustände wirkt darum so mächtig, weil sie nicht aus dem Verstand, sondern aus dem Herzen hervorgeht: Kleist schrieb aus der vollen Leidenschaft seines preußischen Gefühls heraus.

Auf der andern Seite wurde ihm aber auch die Berechtigung des Gegensatzes, des freien Entschlusses, der allenfalls dem Gesetz zuwider handelt, durch die Zeitumstände lebendig. Er hatte Schill gesehn, wie er gegen den Willen des Königs für den König sich erhob, er fühlte die Zeit kommen, wo ein York zu einem noch kühnern Entschluß greifen mußte; wenn er also seinen Kottwitz die „schlechte kurzsichtige Staatskunst" tadeln läßt, „die um eines Falls, wo die Empfindung sich verderblich zeigt, zehn andre vergißt im Lauf der Dinge, da die Empfindung einzig retten kann", so war diese Deduction durchaus nicht aus der Luft gegriffen, sondern sie bewegte sich tief in dem Herzen der Zeit und erschütterte jede kräftige Natur, die den Pulsschlag des allgemeinen Lebens in sich fühlte.

Der Conflict des Stücks war also sehr ernst, aber er schloß den tragischen Ausgang aus; er forderte, nach der Art, wie sämmtliche Charaktere angelegt waren, eine Versöhnung, und die Aufgabe des Dichters war nun, diese Scene aus der unpoetischen Erörterung des Für und Wider, aus der Form des Processes in ein dramatisches Leben zu bringen und durch die wechselnden Perspectiven auf den Ausgang Furcht und

Mitleid zu erregen. Vielleicht wäre die kühnste aber auch glücklichste Wendung gewesen, das Mitleid nicht für den Angeklagten, sondern für den Richter in Anspruch zu nehmen, zu zeigen, wie der Kampf zwischen Pflicht und Neigung die starke Seele des Kurfürsten erschüttert. Der Dichter nahm die entgegengesetzte Wendung und erfand zu diesem Zweck — das ist das zweite Motiv des Stücks — die eigenthümliche Natur des Prinzen von Homburg.

Ich sage: er erfand sie; ich hätte mich richtiger ausgedrückt: sie wurde ihm durch die Natur seiner eignen Seele aufgezwungen. Denn der Prinz von Homburg ist der Dichter selber, oder das Ideal, das in seiner Seele lebte, gerade wie Achilles, Penthesilea und alle übrigen. Aber er handelte zugleich mit dem Bewußtsein des dramatischen Künstlers, denn wenn er das Mitleid für den Prinzen in Anspruch nehmen, also den Conflict in die Seele des Prinzen legen wollte, so konnte er nicht einen Helden brauchen, der mit vollem Bewußtsein, mit dem Gefühl einer überlegnen Einsicht gegen das Gesetz verstieß, die Folgen dann auf sich nahm und es dem Fürsten überließ, den Gemüthsconflict mit sich auszumachen, sondern er brauchte einen Menschen, der ohne Mitwirkung des Bewußtseins aus dem innern Drang seiner Natur heraus handelte, mithin durch die Folgen überrascht und erschüttert wurde, und den es einen starken Kampf kostete, das Gefühl seines innern Rechts mit der Anerkennung des Weltrechts ins Gleiche zu setzen.

So weit hat also Kleist seinem Plan gemäß richtig empfunden: sein Held mußte sehr starker Eindrücke fähig und unfertigen Gemüths sein. Aber der Fehler liegt darin, daß die Empfindungen, die ihn schuldig machen und ihn nachher befreien, nicht aus dem Kern des Gegenstands heraus wachsen, um den es sich handelt, sondern daß sie ganz seitab liegen.

Hätte der Prinz, durch den Stand der Schlacht angeregt,

gegen den ihm vollkommen gegenwärtigen Befehl des Kurfürsten dem vermeintlichen Gefühl der augenblicklichen Nothwendigkeit gefolgt und darüber den bleibenden Zweck vergessen, so wäre er damit in dem Rahmen des sittlichen Gemäldes geblieben, der das Stück ausmacht. Er handelt aber nicht aus Leidenschaft, sondern aus Zerstreutheit. Er hat in seiner Zerstreuung den Plan der Schlacht überhört, er hat sogar die Warnung überhört, die der Kurfürst vor der Schlacht unmittelbar an ihn richtete; er hat von einem Ruhmeskranz geträumt, der ihm aus den Sternen entgegenwinke, und diesem stürzt er jetzt blindlings nach, wie Penthesilea ihrem Stern. Er läßt Fanfare blasen, nicht weil er es im Augenblick für nöthig hält, sondern weil er es nicht unterlassen kann. Mit dieser Art seine Entschlüsse zu motiviren, sind wir nicht mehr im märkischen Kriegslager, sondern in irgend einem Land der Abenteuer, wo wir uns umsehn, ob nicht Amazonen und Feen auftreten.

Des Prinzen Leben ist nur in der Phantasie; seine Empfindungen werden ihm nur durch die Phantasie vermittelt. Er sträubt sich gegen das erste Urtheil des Kurfürsten, weil seine Phantasie sich nicht so rasch aus dem Reich der Träume in das Land der märkischen zehn Gebote finden kann, das er als Offizier sehr wohl kennt; er glaubt sofort an den Ernst seines Schicksals, als ein Freund durch eine ganz unglaubliche Geschichte seine Phantasie anregt, der Kurfürst habe noch andre Gründe, seinen Tod zu wünschen, als Gründe der bloßen Disciplin. Nun kommt die Scene der Todesfurcht, die auf den Zuschauer deshalb doppelt peinlich wirkt, weil das, was den Prinzen in einen solchen Zustand gebracht hat, hinter der Scene vorgeht: er hat das Grab gesehn, in dem sein Leichnam bestattet werden soll, und dies Grab hat seine Phantasie so in Aufregung gesetzt, daß er darüber momentan den Kern seines

Daseins verliert. Es ist beiläufig auch für die Phantasie des Zuschauers eine ziemlich harte Zumuthung, daß der Kurfürst, ein ernster Mann, ein solches Grab blos zum Spaß habe graben lassen.

Auch die Sühne, die nun eintritt, wird durch die Phantasie vermittelt. Der Kurfürst giebt der Sache die Wendung, als ob der Prinz selbst über Leben und Tod entscheiden solle. Dadurch regt er seine Phantasie auf: er hebt ihn aus dem Zustand des Leidens in den Zustand der Action, und die Wirkung ist so stark, daß der Prinz nicht blos sich für den Tod entscheidet, sondern sich gewaltsam von denen losreißt, die ihn hindern wollen, ein Märtyrer für die märkischen zehn Gebote zu werden. Das Charakteristische ist nun, daß er in seiner Zerstreutheit auch diese Stimmung wieder vergißt, daß, als man ihn mit verbundnen Augen angeblich zur Hinrichtung führt (den märkischen Offizier! wiederum eine starke Zumuthung an die Phantasie des Zuschauers!) und er ein Veilchen riecht, er sich vornimmt, es zu Hause ins Wasser zu setzen.

Die Schilderung würde ungenau sein, wenn ich verschwiege, daß dies ganze wunderliche Charakterproblem mit einer poetischen Kraft und selbst mit einem dramatischen Verstand in Scene gesetzt ist, die den großen Dichter verrathen. Ich will auch darüber gar nicht absprechen, ob nicht die ganze Entwicklung in einem andern Rahmen ihre volle poetische Berechtigung haben könnte; ich behaupte nur, daß die Empfindungen des Prinzen und die Empfindung, die sein Schicksal im Zuschauer erregen soll, in der härtesten Dissonanz stehen gegen die sittliche Grundstimmung, die das Stück in ihm erregt. Jedes Stück hat sein eignes Klima, jedes Klima trägt wie seine eignen Pflanzen, so seine eignen Charaktere, und in dem Klima des märkischen Lagerlebens, des streng geregelten, haltvollen und

gesetzten Staats ist der Charakter des Prinzen eine exotische Pflanze.

Es zeigt sich auch darin, daß er — und hier komme ich auf das dritte Motiv — die Form des Stücks sprengt. Das Stück war auf einen ernsthaften Conflict, also, wenn auch der Ausgang versöhnend war, auf eine Tragödie angelegt, der Charakter des Prinzen treibt es in die Komödie, und bringt dadurch auch den Charakter des Kurfürsten in Unordnung. Homburg's Freund, der zuletzt den Kurfürsten als Mitschuldigen des Prinzen anklagt, weil er durch eine wunderliche Maskerade das Gemüth des ohnehin somnambulen Prinzen in Verwirrung gebracht — diese Anklage und wie der Kurfürst sie aufnimmt, treibt uns völlig in den Rahmen des Lustspiels, und wir haben die Empfindung, daß mit unserm Mitleid ein unschönes Spiel getrieben ist. Wir fassen nun auch das erregende Motiv schärfer ins Auge. Das erregende Motiv war das Grab, die Todesstrafe. Konnte nun die Todesstrafe ernst gemeint sein? Selbst von Seiten des Kriegsgerichts? Warum hat Homburg's Freund nicht gleich diesem den Thatbestand auseinandergesetzt, ihm gezeigt, daß der Prinz nicht eigentlich dem Schlachtbefehl absichtlich zuwider gehandelt, daß er in seiner Zerstreutheit den Befehl nur überhört habe. Nach solcher Aussage hätte das Todesurtheil nicht gefällt werden können, und es gar auszuführen, wäre ebenso unvernünftig gewesen, als es nun unvernünftig scheint, den Prinzen, der in drei Schlachten denselben Fehler begangen, und der an einer intermittirenden Geisteskrankheit leidet, mit Glanz, Ruhm und Ehre von neuem in den Oberbefehl einzusetzen.

Die Schönheiten und die Fehler des Stücks sind so eng in einander verflochten, daß es unmöglich ist, die helfende Hand anzulegen. Auf dem Theater (wo nicht gerade ein gebildetes Publicum, das zu abstrahiren gelernt hat, die Zuschauerräume

besetzt) wird es nie von großer Wirkung sein. Der Instinct der Menge läßt sich gerade darin nie irren, daß er eine einheitliche Stimmung annähme, wo keine vorhanden ist. Aber als poetisches Werk betrachtet, gehört es trotz seiner Irrungen zu unsern schönsten Schätzen, und abgesehn von dem nationalen Hintergrund, ist der Zauber des Dichters so gewaltig, daß wir in dem was ihm fehlt nur die allgemeine Schwäche der menschlichen Natur beweinen möchten, der auch der Genius nicht entgeht.

Hegel im Licht der Gegenwart.

October 1869.

Unter dem Titel: „Hegel als deutscher Nationalphilosoph" veröffentlicht Karl Rosenkranz einen Versuch, das Andenken seines Meisters gegen die Gleichgültigkeit des Publicums und die Angriffe Mißwollender zu retten.

Ein volles Menschenalter hindurch hat die Hegel'sche Philosophie die deutsche Bildung in einer Weise beherrscht, wie vor ihr kein andres System. Vielleicht waren die Anhänger der wolfischen Schule, auch der kantischen, an Zahl ihr überlegen, aber es waren keineswegs die bedeutendsten, stimmangebenden Denker, die sich von der einen oder der andern ergriffen zeigten. Die Männer, die eine neue Bahn öffneten, die den Schatz unsers geistigen Besitzes vermehrten, lösten sich bald von den Banden des Systems und ließen es seitab liegen, während was in den Jahren 1828—1848 in Deutschland geträumt, gedacht, empfunden, erstrebt wurde, fast durchweg entweder aus der Hegel'schen Schule hervorging, oder sich doch zu ihr in irgend ein bestimmtes feindliches oder freundliches Verhältniß zu setzen strebte. Die Theologie, die Rechtswissenschaft,

die Geschichte, die Kunstlehre in all' ihren Richtungen suchte sich mit dem Denken Hegel's zu befruchten oder sich seines Einflusses zu erwehren, ja die Kunst selbst, namentlich die Poesie, streifte in irgend einer Weise die Schale des Systems. Nur die Naturwissenschaft blieb unberührt, und hatten die Jünger Schelling's auf diesem Gebiet arge Verwüstungen angerichtet, so setzten dem jüngern System die Naturforscher von vornherein eine kühle Ablehnung entgegen.

Seit länger als einem Jahrzehnt ist nun ein Umschlag eingetreten, für den wir keine Analogie in der Literaturgeschichte finden. Lange nachdem Kant den deutschen Geist in Bewegung gesetzt hatte, blieben die Wolfianer noch im Besitz zahlreicher Katheder und Zeitschriften, und als conservative Opposition überlebte die kantische Schule die stolzen aber kurzlebigen Abenteuer Fichte's und Schelling's. Jene alten Schulen wurden durch eine jüngre Kraft zurückgedrängt, an Stelle Hegel's ist nichts Neues getreten. Bei jenen gab es einen ernsten, erbitterten Kampf, hier scheint die bisher herrschende Partei in sich selbst versunken zu sein. So lange noch gekämpft wurde, konnte die Schule sich schmeicheln, auf der Höhe der Zeit zu stehn, und selbst der bittere Angriff Haym's vor zwölf Jahren konnte als letztes Symptom des Interesses gelten, das Hegel noch immer erregte; seitdem sind die Angriffe verstummt, aber auch die Theilnahme ist erloschen. Die Erscheinung ist so auffallend, daß sie ein ernstes Nachdenken herausfordert.

Das Buch von Rosenkranz ist zunächst eine Gelegenheitsschrift. Im nächsten Jahr haben wir Hegel's hundertjährigen Geburtstag zu feiern, und die Verlagsbuchhandlung, welche im Besitz der Hegel'schen Werke ist, hatte Rosenkranz aufgefordert, zu diesem Zweck seine Biographie Hegel's, die vor 25 Jahren erschienen war, neu zu überarbeiten. In dieser Form lehnte Rosenkranz den Auftrag ab, weil er überzeugt

war, an der alten Fassung des Gegenstands nichts Wesentliches ändern zu dürfen; dagegen war er schon lange damit umgegangen, eine gründlichere Widerlegung Haym's zu schreiben als die kurze, mit der er ihm zuerst erwidert. Diese Widerlegung ist das gegenwärtige Buch. Zwar äußert er in der Vorrede, er habe die Polemik beseitigt, und das Buch stehe für sich; es ist das aber ein Irrthum. Wenn Haym's Name selten genannt wird, so ist doch in jedem Capitel auf ihn Bezug genommen, und wenn es heißt, „man wendet dies oder jenes ein", so ist immer Haym gemeint.

Bei diesem Mißverhältniß zwischen Plan und Durchführung macht das neue Buch keinen so guten Eindruck als das alte „Leben Hegel's". Es hat eine wesentlich polemische Tendenz und möchte doch diese Tendenz nicht gern bekennen, es erhebt den Anspruch, eine erschöpfende Behandlung des Gegenstandes zu sein, und ist doch genöthigt, in jedem Capitel einzugestehn, hier werde dieser oder jener Punkt übergangen, weil der Verfasser denselben anderwärts gründlicher erörtert habe und sich nicht wiederholen wolle: und trotz dieser Enthaltsamkeit fehlt es nicht an recht unbequemen Wiederholungen. Zwar wird man im Einzelnen durch vieles Schöne entschädigt. Die Liebenswürdigkeit des Geistes, die Jeder schätzen gelernt, der einmal das Glück hatte, mit Rosenkranz in Berührung zu kommen, tritt auch diesmal, selbst in Momenten des Grolls, warm und wohlwollend hervor, und die schöne Gabe, in der Form des Witzes oder der sinnlichen Anschauung die Resultate großen Scharfsinns dem Leser gleichsam spielend an die Hand zu geben, hat wieder eine Reihe vortrefflicher Darstellungen hervorgebracht, aus denen sich eine recht erfreuliche Blumenlese zusammenstellen ließe: dazu gehören die Aussprüche über Alexander von Humboldt und Schopenhauer. Aber als Ganzes betrachtet, entspricht das Buch seinem Zweck nicht recht. Der

Verfasser hat selbst die Empfindung, im Wesentlichen nur seine alten Ueberzeugungen zum zweiten Mal auszusprechen, und wenn er früher von dem Gefühl getragen wurde, zu einem gläubigen oder doch wenigstens aufmerksamen Publicum zu reden, so nimmt diesmal die Besorgniß, die Worte könnten in den Wind gesprochen sein, seiner Darstellung die künstlerische Ruhe und Behaglichkeit. Als Kunstwerk betrachtet, sticht es unvortheilhaft gegen das „Leben Hegel's" ab.

Auf das letztere Werk hat Rosenkranz Recht, stolz zu sein: es ist ein schönes, erquickendes Buch, und wird bleiben, wenn auch nicht, wie Rosenkranz annimmt, als objectives Urtheil der Nachwelt, wohl aber als die subjectiv vollkommen berechtigte Darstellung einer bedeutenden Existenz durch eine befreundete, geschickte und kundige Hand. Für diese Art Schriften, in denen empirisch aufgenommenes historisches Material mit rein geistigem Inhalt sich mannigfach durchkreuzt, hat Rosenkranz ein besonderes Geschick, wie noch neulich sein „Leben Diderot's" gezeigt hat. Das „Leben Hegel's" hat noch den Vorzug, daß es aus innerster Freude an dem Gegenstand heraus mit reinster Herzenswärme geschrieben ist.

Eigentlich macht nur diejenige Biographie einen wohlthuenden Eindruck, in welcher der Biograph ganz voll ist von seinem Helden, ihn liebt, ihm nachfühlt, mit ihm denkt, sich in seine Seele zu versetzen und seine Sache zu vertreten weiß; und abgesehn vom Eindruck, man versteht auch den Menschen erst recht, den man liebt und dem man einen Theil seiner Existenz schuldet. Rosenkranz weiß und empfindet es mit dankbarer Freude, daß ein wesentlicher Theil seiner geistigen Existenz auf dem Boden des Hegel'schen Denkens aufgewachsen ist; er hat, nicht unfrei aber hingebend, sich an Hegel's Gedanken und Anschauungen geschult, und von dieser festen Schule aus in eigenartiger Thätigkeit den Kreis des menschlichen Wissens zu be-

reichern gesucht. Wenn das Gefühl freier Bewunderung zuweilen über die Grenzen des objectiv Richtigen hinausgeht, so beeinträchtigt das den Eindruck eines solchen Buchs keineswegs; es ist für den, der dem Gegenstand ferner steht, nicht schwer, das richtige Maß zu ergänzen.

Dem Buch kam außerdem sehr zu Statten, daß es in einer Zeit erschien, wo man nicht erst künstliche Drucker anzuwenden brauchte, um dem Volk deutlich zu machen, es handle sich um ein großes Leben.

Gegen das Alles bildet Haym's „Hegel und seine Zeit" einen schreienden Contrast. Das Buch ist nicht aus der Liebe hervorgegangen, sondern aus dem Haß, freilich aus einem intellectuellen Haß, der mit persönlichen Rücksichten nichts zu thun hat. Ein derartiges Werk kann recht interessant und spannend sein, wenn der Haß mit Bewunderung verknüpft ist, wenn der Inhalt des dargestellten Lebens zwar schlimm, aber doch gewaltig erscheint. Das ist bei Haym nicht der Fall; er spricht zwar hin und wieder einige beschwichtigende und versöhnende Worte, aber im Ganzen geht doch seine Deduction darauf aus, daß der geistige Inhalt dieses Lebens durchaus nicht des Aufhebens werth war, das man davon gemacht hat. Eine solche Darstellung ist in der Regel nicht geeignet, den Leser zu fesseln, und wenn Rosenkranz wiederholt mit Groll versichert, Haym's Buch habe allgemein Bewunderung erregt und seine eigne Entgegnung sei gar nicht beachtet worden, so ist das wohl nur im beschränkten Maß richtig. Freilich muß wohl, wer beides gelesen hat, zugestehn, daß der Angriff scharfsinniger und auch sachlicher war als die Vertheidigung, und außerdem fand man bei Haym ausgesprochen, was man seit lange ausgesprochen wünschte, aber in der Freude, nunmehr des Studiums der Hegel'schen Philosophie überhoben zu sein,

hat man wohl in den meisten Fällen sich auch das Studium der Haym'schen Kritik geschenkt.

Es kommt indeß zuletzt nicht darauf an, ob ein Buch einen guten Eindruck macht, sondern ob es richtig ist. Ist die Gestalt, in welcher Haym den Philosophen dem deutschen Publicum zeigt, diejenige, in welcher er der deutschen Nachwelt erscheinen wird? — Ich glaube nicht. Ich glaube, daß Haym gegen Hegel sehr ungerecht ist, setze aber sofort hinzu, daß seine Schrift zu denjenigen gehört, von denen man höchst ungerechtfertigter Weise Gerechtigkeit verlangt. Zur Gerechtigkeit gehört nicht blos, daß man nichts Unwahres sagt, sondern, daß man alle Seiten des Gegenstandes, die guten wie die bösen, die großen wie die kleinen, in gleich deutlichem Licht hervortreten läßt. Das ist wohl von dem Historiker zu verlangen, der vom sichern Port dem wechselnden Strom der Erscheinungen zusieht und ihn zu begreifen und sich zu construiren sucht, aber nicht von einem Kritiker, der in der Hitze des Gefechts den Gegner zu Boden zu werfen sich bemüht. Der anständige Kritiker wird niemals unritterliche Waffen gebrauchen, aber von ihm zu verlangen, daß er seinerseits dem Gegner Gelegenheit bieten soll, alle seine Avantagen ins Spiel zu bringen, das ist nur dem möglich, der nie gekämpft hat. Es ist auch nicht vorgekommen, so lange die Welt steht. Gegen welchen seiner Gegner ist denn Lessing gerecht gewesen? gerecht in dem vorher erläuterten Sinn! Und um bei dem Gegenstand zu bleiben: wie bodenlos ungerecht ist Hegel selbst gegen Kant, Jacobi, Fichte, kurz gegen jeden, dessen Princip er überwinden will. Diese Ungerechtigkeit war für die damalige Zeit vollkommen gerechtfertigt. Ein neues Princip, das wirklich lebt, tritt stets in der Form der Leidenschaft auf, und die Leidenschaft schärft wohl die Augen für die Schwächen des Gegners, aber nicht für sein Positives.

Diese Rechtfertigung kommt auch Haym zu gute. Sein Fehler liegt nur darin, daß er ein historisches Buch zu schreiben glaubte, während er ein kritisches schrieb, und dieser wieder hängt damit zusammen, daß er selber aus der Hegel'schen Schule hervorging. Auch Hegel geht in seinen Kritiken stets synthetisch zu Werk; er construirt sich den Gegner, wie er geworden ist, findet für ihn die Rubrik in der Stufenleiter der Begriffe, die ihm angemessen scheint, und glaubt ihn damit „aufgehoben", das heißt, einerseits widerlegt, andrerseits in der relativen Berechtigung begriffen zu haben, die ihm zukommt. Die Methode hat ihre starken Bedenken, sie kann aber auch nützlich und für das Verständniß des Gegenstands förderlich sein. Haym's Buch ist ungleich gearbeitet: die Werke Hegel's, die nach der „Logik" fallen, sind nicht zu ihrem Recht gekommen; dagegen ist das Frühere mit einem außerordentlichen Scharfsinn analysirt, und wenn das Urtheil der Nachwelt, um ein richtiges Bild zu gewinnen, überall das entgegengesetzte Moment ergänzend hinzufügen wird, so bleibt doch das, was Haym geleistet, eine Arbeit, die nicht noch einmal gemacht werden darf.

Um deutlich zu machen, was ich meine, hebe ich den Theil hervor, den ich für das Meisterstück der Haym'schen Kritik halte, die Analyse der „Phänomenologie", die Rosenkranz gerade am meisten verdrossen zu haben scheint. In diesem schwer zugänglichen Buch begnügt sich Haym nicht damit, die Unklarheiten und Widersprüche aufzudecken, sondern er bemüht sich, die geistige Arbeit des Verfassers zu construiren, zu zeigen, was ihm vorgeschwebt, was den Gang seiner Gedanken bedingt und ihn eingeengt hat. Er zerhaut nicht die zahlreichen Knoten, sondern er löst sie mit einer Behutsamkeit und einer festen Hand, die Bewunderung verdient. Er hebt, nachdem er vorsichtig geschnitten, eins nach dem andern von den Netzen ab, aus deren Verflechten und Verweben die Oberfläche des Gemäldes ent=

standen ist, und wenn er sich vielleicht hin und wieder im Einzelnen vergriffen haben mag, in der Hauptsache ist alles richtig und so anschaulich dargestellt, daß es für den Leser, der überhaupt denken kann und der den Gegenstand kennt, zur Evidenz werden muß. Wenn Haym die Analyse mit dem Urtheil schließt, das Ineinanderweben dieser verschiednen Netze sei künstlerisch wie wissenschaftlich gleich verwerflich, das Bild der allgemeinen Geschichte werde durch das psychologische Bild vom Erwachen des individuellen Bewußtseins u. s. w. in Verwirrung gebracht, die Begriffe und Figuren des einen Schemas verlieren dadurch ihre Form, daß sie in den Rahmen der andern gezwängt werden u. s. w., so sind das Folgerungen, gegen welche sich Rosenkranz vergebens sträubt. Es ist ihm nicht gelungen, auch nur eine einzige der Schlußreihen zu durchbrechen, die Haym mit so großer Sorgfalt und so großem Scharfsinn aneinandergereiht hat.

Dennoch ist das Urtheil Haym's über die Phänomenologie, vom historischen Standpunkt aufgefaßt, sehr ungerecht. Einmal scheint er Hegel persönlich aufzubürden, was der gesammten damaligen Philosophie zum Vorwurf zu machen ist. Es ist ganz richtig: jede Combination von Begriffen nach künstlerischen Maßen und Zwecken, jede Ordnung von Stimmungen, Empfindungen und Bildern nach dem Register von Kategorien ist, künstlerisch wie wissenschaftlich betrachtet, eine Monstrosität, und am ärgsten ist es, wenn beides durcheinander geschieht, wie hier in der „Phänomenologie". Allein dieser Monstrosität hat sich nicht blos Hegel schuldig gemacht, sondern ebenso Schelling, Jacobi, Schleiermacher und auch Fichte, welchen letztern Haym als den solidern und geschulten Metaphysiker zu bevorzugen scheint. Ich will von der „Bestimmung des Menschen" absehn, in der drei subjective einer bestimmten Zeit angehörige Empfindungs- und Gesinnungsformen sich gleich Begriffen als ein ab-

geschlossnes Urtheil in Reih und Glied zu stellen scheinen: hier wird das Subjective mit so dicken Strichen gezeichnet, daß man sich über die Tendenz nicht leicht irrt. Aber was kann man von den „Grundzügen des gegenwärtigen Zeitalters", die von der „Phänomenologie" nur um ein Jahr abliegen, andres sagen als von dieser letztern: es ist eine durch die Geschichte in Unordnung gebrachte Psychologie, eine durch Psychologie in Unordnung gebrachte Geschichte! und was noch mehr sagen will, das ideale Bild der allgemeinen Weltgeschichte und das ideale Bild einer individuellen Menschenentwicklung vom Knabenalter des Autoritätsglaubens bis zum Mannesalter der Freiheit sind nur ein täuschender Firniß, der die Geschichte der Aufklärung im achtzehnten Jahrhundert überdeckt, und der wahre Held des Buchs ist nicht der Weltgeist, der in der allgemeinen Geschichte sich ausbreitet, nicht das Individuum, das zu allen Zeiten einen verwandten Entpuppungsproceß durchmachen muß, sondern Nicolai, der Redacteur der allgemeinen deutschen Bibliothek. — Der wissenschaftliche Werth des Buchs ist gleich Null; und trotzdem ist es nicht blos ein interessantes, sondern ein sehr bedeutendes Buch, an dem sich damals viele tüchtige Jünglinge erbauten, und das noch heute mit vielem Genuß gelesen werden kann.

Dies übersehn zu haben, ist die zweite ernstere, wenn auch wiederum unbewußte Ungerechtigkeit Haym's. Gegen die erste könnte er mit einigem Schein sich vertheidigen. Die „Grundzüge des gegenwärtigen Zeitalters" sind ein historisches Ereigniß, mit dem sich jeder in seiner Weise zurecht setzen kann; die „Phänomenologie" dagegen ist ein Gegenstand, über den auf den Universitäten noch immer Vorlesungen gehalten werden, und zwar nicht etwa wie über Goethe's Faust oder über Dante's Hölle, sondern wie über den integrirenden Theil eines wissenschaftlichen Systems. Dieser angeblichen Wissenschaft die Maske

vom Gesicht zu reißen, und zu zeigen, was sie ist, nämlich ein künstliches Gewebe von Fäden, die nichts mit einander zu thun haben, ist eine pädagogische Pflicht, während man gegen Fichte und die Andern liberal sein kann, da diese nicht mehr im philosophischen Katechismus stehn. Der Einwand ist für den Kritiker vollkommen stichhaltig, für den Historiker nicht, der vielmehr anerkennen muß, daß ein Werk eine sehr große Bedeutung haben kann, auch wenn ihm sowohl das Siegel wissenschaftlicher als künstlerischer Reife fehlt.

Die Kritik hat vollkommen Recht, in der Literatur auf reine Gattungen zu dringen: Poesie soll nicht Prosa und Prosa soll nicht Poesie sein; Epos nicht Drama, Philosophie nicht Geschichte. Je fester die Kritik an diesem Grundsatz hält und je schärfer sie unfertigen Schriftstellern, die ihn verletzen, auf die Finger klopft, desto nützlicher wird sie wirken. Nur freilich muß sie wirklichen Existenzen gegenüber nicht beanspruchen, daß mit der Anwendung dieses Grundsatzes alles gethan sei.

Damit ist nicht etwa gemeint, daß die ästhetische Regel Ausnahmen haben solle wie etwa die Genusregel, bei der man sich nachträglich einen langen Denkvers einprägen muß, welcher aufzählt, in welchen Fällen die Regel nicht gilt. Jede ästhetische Regel ist entweder richtig oder unrichtig. Ist sie richtig, so führt sie auf ein Gesetz zurück und hat als solches unbedingte Geltung für alle Zeiten und für die Kräfte jeden Ranges. Auch die Regel von der Reinheit der Gattungen beruht auf einem Gesetz, dessen Verletzung zu einer Werthverminderung des Kunstwerks führt, gleichviel ob sie von Goethe oder von Kotzebue verübt wird.

Aber die Werthbestimmung eines Kunstwerks hängt nicht ausschließlich von diesem Gesetz ab. Die Kritik wird gegen den zweiten Theil des „Faust“ mit vollem Recht den schärfsten Tadel aussprechen dürfen, und wenn sie in dem Durcheinander

von lyrischen und dramatischen Stellen, von Philosophie und Poesie, von Wissenschaft und Empfindung ein Etwas findet, das auf den Werth eines reinen Kunstwerks keinen Anspruch machen dürfe, so wird wenig dagegen einzuwenden sein. Aber die Kritik würde sich schwer verirren, wenn sie dabei stehn bliebe, wenn sie mit diesem gerechten Tadel den Werth des ganzen Werks widerlegt glaubte, wenn sie vergäße, daß ihr hier eine wirkliche Existenz gegenüber steht, aus der man unbekannte Gesetze erst zu abstrahiren habe. Als Kunstwerk ist der zweite Theil des Faust nicht zu halten, und doch gehört er zu dem Bedeutendsten, was die Periode von 1810 bis 1830 hervorgebracht hat, und wird in der allgemeinen Literaturgeschichte einen sehr bedeutenden Platz einnehmen. Es ist dann eben Aufgabe der Geschichte, nachzuweisen, worin das Bedeutende dieses unkünstlerischen Werks liegt. Die Kritik ist zeitlich bedingt. In einer Periode, wo Gefahr vorhanden ist, daß alle jungen Poeten sich faustisch gebärden, wird sie mit Recht bei der Negation stehn bleiben und für die positive Seite ihres Geschäfts eine Zeit abwarten, wo der Sturm und Drang sich gelegt hat. In jener frühern Periode ist sie vollkommen berechtigt, so zu verfahren wie Haym, und ihre Mühe wird viel leichter sein, denn Goethe ist bei der Zusammensetzung seiner dramatisirten Bilder mit einer großartigen Gleichgültigkeit verfahren, und die Näthe und Risse seines Bildes aufzufinden, oder die Motive, die ihn in den verschiednen Phasen seiner Arbeit bestimmten, ist leicht genug.

Ich glaube, daß der Vergleich des „Faust" mit der „Phänomenologie" sich rechtfertigen läßt. Beides sind im Wesentlichen Kinder derselben Zeit, deren Streben nach Harmonie ein ganz andres war als unsres. Es ging nicht auf Reinhaltung der Gattungen aus, sondern im Gegentheil auf das Verarbeiten aller einzelnen Gattungen zu einem Gesammtkunstwerk, in

welchem das Denken und Empfinden gleichmäßig angeregt und befriedigt werden sollte. So wie wir von Helena nicht recht erfahren, ob sie ein lebendiges Wesen oder, wie man aus ihrem Ursprung aus dem Schooß der „Mütter“ schließen sollte, ein Gespenst oder eine Allegorie sein soll, so geht es uns auch mit den Schattengebilden, welche Hegel in die unterirdischen Hallen seiner Phänomenologie gebannt hat: sie sehn uns fragwürdig an und scheinen sprechen zu wollen, aber über ihre Lippen kommt nichts Andres, als das leise Wort: wir sind todt. Wir fürchten immer, es werde ihnen so gehn wie dem schönen griechischen Weibe, das plötzlich in alle Lüfte zerfließt und nichts zurückläßt als den Schleier, in den sich hohnlachend Mephistopheles einhüllt. Wie mit den Bildern, so geht es auch mit den Gedanken, sie nehmen einen so ernsten und hohen Flug, daß wir athemlos erwarten, nun muß es kommen; nun muß der Schleier des Bildes von Sais sich lüften! Aber dann verschwindet plötzlich die ganze Erscheinung, und wir finden uns in einer wildfremden Gegend, in der wir uns erst mühsam orientiren müssen. Daß dies beständige Anregen und Vexiren sehr verdrießlich wirkt, hat Haym mit Recht bemerkt, aber es übt auch einen ganz eignen Reiz. Es ist wie mit allem Mystischen, wenn in der Mystik sich etwas Lebendiges regt. Zuerst wird die Phänomenologie jeden gesund organisirten Menschen abstoßen; überwindet er aber die erste Scheu, so wird er sich schwer davon trennen und immer gern wieder in die seltsame Räthselwelt zurückkehren. Das ist zuletzt doch auch eine ästhetische, eine gleichsam künstlerische Wirkung, wenn auch nicht die correcte.

Das Mystische reizt, wenn man etwas Lebendiges darin ahnt. Die Verwirrung der Phänomenologie würde uns nicht reizen, wenn sie uns nicht fortwährend auf große und tiefe Gedanken führte, die wir gern auszudenken versuchten. Ein

wissenschaftliches Werk ist die Phänomenologie ebenso wenig als ein Kunstwerk: die Methode, wie die Bilder und Gedanken sich logisch aneinanderreihen sollen, ist, gelinde gesagt, eine Illusion. Aber die Gedanken sind vorhanden, wenn auch nicht immer fertig. Nicht jede Wahrheit wird auf dem correcten Wege des Syllogismus gefunden: es giebt auch eine intellectuelle Anschauung. Man hat diesen Begriff verhöhnt, aber ihn damit nicht widerlegt. Beim Dichter läßt man ihn gelten; man wird nicht glauben, daß Shakespeare der Charakter und die Handlungsweise des Othello aus dem Syllogismus aufgegangen sei; er wird ihn auch schwerlich einfach copirt haben. In der Seele des Dichters, die reicher und schneller wirkend war als andre, hat sich nachbildend das allgemeine Naturgesetz vollzogen. Aehnlich, wenn auch in geringerm Grade, verhält es sich in der Philosophie: jede große und neue Wahrheit ist zuerst als Aperçu aufgegangen, man hat sie gesehn, wie man ein Stück der Welt sieht. Welcher Reichthum solcher fruchtbaren Aperçus ist z. B. in Hamann, der doch unfähig war, auch nur drei Sätze syllogistisch mit einander zu verketten. Ich weiß sehr wohl, daß in dieser intellectuellen Anschauung keine Hexerei liegt: wenn ein neuer Helmholtz diese Seite des geistigen Lebens analysirt, so wird er die Claviatur entdecken, die im Innern des Menschen jene Combinationstöne zwischen Empfindung und Verstand, zwischen dem Einzelnen und dem Allgemeinen hervorbringt, die man in der gewöhnlichen Prosa als Wahrheiten bezeichnet.

Die Zeit, in der Hegel wirkte, war besonders reich an dieser Art der Production, und Hegel besaß die Gabe nicht blos im eminenten Maß, sondern er wußte auch etwas daraus zu machen. Andre, die sich einer gleichen Gabe erfreuten, ließen die Geister, die sie gefunden, augenblicklich wieder los, und sie zerflossen zwecklos in die Lüfte: wenn Hegel einmal einen Geist gefangen hat, so giebt er ihn nicht wieder frei; er

geht zuweilen übel mit ihm um, aber er zwingt ihn zum Dienst.

Die größte intellectuelle Anschauung, die Hegel gefunden, ist der berüchtigte Satz: „Das Wirkliche ist vernünftig, und das Vernünftige ist wirklich." Er hätte genauer sagen können: „Das Vernünftige und nur das Vernünftige ist wirkend, und es ist immer wirkend." Dieser Satz war ein Faustschlag in das Gesicht der Aufklärung, die zwar nicht leugnete, daß die Vernunft wirkt, aber diese Wirkung auf einen sehr kleinen Spann der Weltgeschichte beschränkte, und sie eigentlich nur für die Zukunft postulirte. Er war auch zum Theil noch gegen Kant und Fichte gerichtet. Freilich hatte Hegel seine Vorgänger: jener Satz ist im Grunde bereits der große Lebensinhalt Herder's, und in der Darstellung der Poesie hat Herder einen glänzenden Gebrauch davon gemacht; aber er war in seinen Arbeiten zu zerstreut, um etwas Ganzes daraus hervorgehn zu lassen. Hegel ist nicht müde geworden, die Welt des Gedankens und der Empirie mit diesem Sauerteig zu durchkneten, und wenn es dabei an tollen Willkürlichkeiten nicht fehlt, so ist doch für unser ganzes geistiges Leben daraus eine Nahrung gewonnen, die wir nicht wieder verlieren können.

Woher kam der Lärm, den dieser Satz erregte? — „Man denke sich", sagt Rosenkranz, „daß Hegel den Satz aufgestellt hätte: das Wirkliche ist unvernünftig! oder den Satz: die Vernunft ist ohne alle Wirklichkeit! und man ermißt sogleich, wie sehr er deshalb als ein unvernünftiger Philosoph, dessen Lehre keine Wirklichkeit zu haben vermöge, verurtheilt worden wäre. Doch es ist wahr, heutzutage würde man vielleicht anders denken, denn im Grunde besteht ja der Stolz unsrer Tagesphilosophie in dem Dogma von der Unvernunft der Welt. Wir leben nach Schopenhauer in einem Tollhause. Wir sind unglücklich genug, den Begriff der Vernunft zu haben; allein in

der Wirklichkeit grinst uns nur der Widerspruch der Erscheinung mit ihren Forderungen an."

Rosenkranz vergißt, daß in der Zeit, in welcher sich der stärkste Lärm gegen jenen Satz erhob, Schopenhauer noch eine unbekannte Größe war, daß ferner Haym dem Frankfurter Philosophen ebenso mitgespielt hat als dem schwäbischen. Ich glaube, der Grund liegt in einer falschen Vorstellung von der Aufgabe der Philosophie.

Durch das ganze achtzehnte Jahrhundert geht die Idee, daß die Philosophie nicht blos einen theoretischen, sondern auch einen praktischen Zweck habe, daß sie auch Regeln für das handelnde Leben geben müsse. Auch wenn man sich theoretisch von der Unvernunft dieser Forderung überzeugte, so verfiel man doch praktisch immer wieder in diese Unvernunft. Aeußerst komisch ist es z. B. bei Fichte. Im „Sonnenklaren Bericht" und anderwärts hat er mit der ganzen Wust der Grobheit, die ihm so reichlich zu Gebote stand, diesen Wahn zu Boden geschlagen, und ehe er es sich versieht, giebt er als Philosoph wieder Regeln für das handelnde Leben. Nun hat fast jede philosophische Schule irgend einen kräftigen Satz, der als wirksames Hausmittel in Krankheiten und Sorgen angewandt werden kann, und man weiß aus Fritz Reuter, daß der Amtshauptmann Weber in Collisionsfällen immer seinen Marc-Aurel aufschlug; mit dem Satz aber „das Wirkliche ist vernünftig" läßt sich für das handelnde Leben positiv gar nichts machen. Bruder Lorenzo suchte ihn dem verzweifelnden Romeo einzuschärfen, aber dieser antwortete, wie jeder leidende oder active Mensch: wenn die Philosophie mir nicht meine Julia verschaffen kann, so möge sie sich hängen! — Einem Menschen, dem ein Dachziegel auf den Kopf fällt, wird man nie begreiflich machen, daß in diesem Fall das Wirkliche vernünftig sei. Der Satz hat auf das Handeln gar keinen, auf die Empfindung nur einen

indirecten Einfluß, insofern er als Grundprincip des Denkens der Seele dauerhafte Ruhe verleiht; in jedem einzelnen Fall wird man ihn entrüstet zurückweisen. Er hat nur einen Sinn für die wissenschaftliche Betrachtung. Nun war aber alle Welt überzeugt, er sei auf irgend eine Weise praktisch gemeint, und von dem Günstling Altenstein's konnte man sich nichts Andres vorstellen, als daß er unter „Wirklichkeit" die preußische Regierung verstand, die er für „vernünftig" erklärte, während die Opposition unvernünftig sei. Das Bedenklichste bei der Sache war, daß dies Mißverständniß nicht blos den Gegnern zur Last fällt, sondern daß Hegel selbst seinen eignen Satz mitunter falsch auslegte.

Der bekannte Mythus von dem Ausspruch Hegel's, er sei nur von Einem verstanden, und von diesem mißverstanden, hat einen Gran von Wahrheit. Hegel hat sich selber oft genug mißverstanden, und wenn man gegen ihn gerecht sein will, so muß man diese Mißverständnisse beseitigen und nicht, wie es Haym öfters gethan, ihn beim Wort nehmen und darauf Schlüsse bauen, als ob es der Kern seines Wesens wäre. Man soll sie aber auch nicht sophistisch wegdeuten wollen, wie es Rosenkranz öfters thut. Der Philosoph ist eben nicht blos ein denkendes, sondern auch ein handelndes Wesen; und bei Hegel wie bei Fichte macht sich dann mitunter die despotische Natur geltend, und er beansprucht praktisch eine Anwendung seiner philosophischen Sätze, die er theoretisch als eine völlige Unvernunft nachgewiesen hatte.

Der Satz ist nur für die wissenschaftliche Betrachtung, und daß Hegel ihn so fruchtbar zu machen verstand, hatte darin seinen Grund, daß er, wie vielleicht kein Andrer seiner Zeitgenossen, die Gedanken seiner Zeit und der Vergangenheit sich präsent gemacht hatte. In diesem beschränkten Sinn habe ich ihn früher einmal den gebildetsten Mann seiner Zeit genannt.

Man hat diesen Reichthum seines Wissens zuweilen ganz äußerlich aufgefaßt und ihn einen Plagiarius gescholten, der sich mit fremden Federn schmücke, mit den Gedanken aller Weisen vor und neben ihm; ungefähr wie Jean Paul, der ungeheure Excerpte aus moralischen Schriften anfertigte und die so gewonnenen Sätze gelegentlich in seine Erzählungen verwebte. In dieser mechanischen Weise hat Hegel niemals das Fremdartige benutzt. Es giebt keinen fremden Gedanken, den er aufnahm, den er nicht eigenartig von neuem durchdacht und mit dem Gepräge seines Geistes gestempelt hätte.

Und in dieser Verarbeitung des Fremden kam ihm seine Methode zu Statten, die freilich in der Darstellung, künstlerisch wie wissenschaftlich, zu einer falschen Form führte. Daß er in jedem Begriff nach dem immanenten Widerspruch und der Lösung durch einen höhern Begriff forschte; daß er nach der Analogie des logischen Begriffs im Gebiet der Naturgesetze suchte; für jeden bahnbrechenden Gedanken die Bildungsstufe, die seinem Verständniß gewachsen sei; für jede Bildungsstufe das psychische Gemeingefühl, das ihre natürliche Atmosphäre ausmacht; für das subjective Gemeingefühl die Perioden in der Geschichte, in denen es seinen classischen Ausdruck fand u. s. w. — daß also in seinem Denken das Licht jedes einzelnen Begriffs durch zehnfache Spiegelung nach allen Seiten hin und her geworfen und verändert wurde — das macht seine Darstellung für den Leser verwirrt und schwer verständlich, sein eignes Denken aber hat es sehr befruchtet und jene schöne Gabe der intellectuellen Anschauung zur vollsten Entfaltung gereift. Dieselbe Methode hat auch bei seinen Schülern oft überraschende Wirkungen hervorgebracht, wenn man nur sophistische Flittern von dem Gold wirklicher Erkenntniß zu scheiden weiß, und den gesammten Boden unsers Denkens und Wissens umgewühlt.

Die Methode hat also ihr Gutes gethan, aber es war hohe

Zeit, sie in Bezug auf ihre angebliche wissenschaftliche Berechtigung ernstlich zu prüfen. Rosenkranz meint, die veränderte patriotische und moralische Stimmung habe die Empörung hervorgerufen, und in der That nehmen diese bei Haym einen Platz ein, der ihnen in wissenschaftlichen Fragen nicht gebührt. Vornehmlich aber liegt der Gegensatz in der ernstern Auffassung der wissenschaftlichen Methode.

Wiederholt kommt Rosenkranz darauf zurück, daß unter allen neuern Philosophen Hegel Kant doch eigentlich am nächsten stehe. Er tadelt es daher nicht, daß man neuerdings auf den alten Kant zurückgeht, er verlangt nur, daß man Hegel nicht darüber vergesse, denn beide wären geeignet, einander zu ergänzen. Allein nur das Homogene kann zur Ergänzung angewandt werden, und was die Stellung zu den positiven Wissenschaften betrifft, besteht zwischen Hegel und Kant ein diametraler, unauflösbarer Gegensatz.

Kant's Problem war: wie sind synthetische Urtheile a priori möglich? oder populärer ausgedrückt: wie weit kann das Wissen durch den Syllogismus, durch die reine Speculation vermehrt werden? — Er stellte gewisse Gebiete fest, innerhalb deren eine solche Vermehrung in der That stattfände; außerhalb dieses sehr engen Bezirks aber untersagte er der reinen Vernunft streng jede Einmischung. Damit wollte er die Wissenschaft keineswegs leugnen. Die Wissenschaft schreitet fort durch Erfahrung, durch Induction, für welche die reine Vernunft nur das Schema giebt, und eine der Hauptaufgaben der Philosophie, als Wissenschaft betrachtet, ist, das Phänomen der Erfahrung zu untersuchen und sein Gesetz festzustellen. Mit diesem Satz ist zugleich dem menschlichen Wissen eine bestimmte Grenze gesteckt, da die Erfahrung an die Verstandesbestimmungen Zeit und Raum gebunden ist; was außerhalb dieser Bestimmungen liegt, fällt nicht in den Bereich der Erfahrung. Die

Erfahrung löst auf dem Felde der Erscheinung eine Schale nach der andern ab, und was sie dadurch gewinnt, ist Bereicherung der Wissenschaft; aber über die Erscheinung hinaus zum Ding an sich kann sie nicht vordringen. Eine zweite Aufgabe der Philosophie ist also, nachzuweisen, daß der Syllogismus die intelligible Welt des Dings an sich ebenso wenig widerlegen, als construiren kann, daß er weder zum Atheismus, noch zum Theismus führt. Eine seiner glänzendsten philosophischen Leistungen nach dieser Seite hin ist das Capitel von der intelligibeln Freiheit, das nicht darauf ausgeht, die Freiheit begreiflich zu machen, sondern nur ihre Unbegreiflichkeit zu demonstriren und sie doch als ein Postulat des Denkens festzuhalten.

In dem ganzen System Kant's ist also nie der Versuch gemacht, die Wissenschaften des Geistes und der Natur a priori wirklich zu construiren. Wenn man ihn tadelt, daß er in der Moral nur das formale Gesetz festgestellt, aber nicht ein positives System der Moral daraus entwickelt hat, so tadelt man ihn thörichter Weise wegen seiner Consequenz. Er hat allerdings Ideen zur Geschichte geschrieben, aber das war nicht ein Theil seines Systems, sondern der Versuch eines geistvollen gründlichen Kenners der Geschichte, durch Hervorhebung des Wesentlichen Ordnung in dieselbe zu bringen. Er hat allerdings lange vor seiner Vernunftkritik eine Naturgeschichte des Himmels geschrieben, aber nicht nach Kategorien der reinen Vernunft, sondern nach den naturwissenschaftlichen Grundsätzen Newton's. Er hat bis an das Ende seiner academischen Wirksamkeit hin Vorlesungen über physische Geographie gehalten, aber er hat diese Wissenschaft genau nach derselben Methode studirt, wie jeder andre ehrliche Mann.

Von alledem findet bei Hegel das Gegentheil statt. Er verspottete das Vorhaben Kant's, vor der Anwendung des Syllogismus das Recht des Syllogismus zu untersuchen, durch den

Vergleich mit einem Menschen, der nicht eher in's Wasser gehn wolle, als bis er schwimmen könne, und nach dem Grundsatz, dem Muthigen gehört die Welt, construirte er durch die Idee der Einheit des Widerspruchs und der Identität syllogistisch zuerst in der Logik sämmtliche überhaupt denkbare Begriffe, dann sämmtliche Kategorien der Natur und des Geistes, und so finden wir in seinem System eine Philosophie des Rechts, der Geschichte, der Religion, eine Aesthetik u. s. w., die sämmtlich nicht blos die metaphysische Grundlage der Wissenschaft festzustellen suchen, sondern die Wissenschaft selbst enthalten, höchstens mit Auslassung von Jahreszahlen und Namen. Seine Rechtsphilosophie enthält das ganze System des Rechts, seine Religionsphilosophie die ganze natürliche und unnatürliche Theologie, und so ist sein System anscheinend eine Encyklopädie des Wissens überhaupt, wobei dem Empiriker nur überlassen bleibt, die Handwerksdienste für das absolute Wissen zu leisten.

Es kann kein härtrer Widerspruch gegen Kant's Auffassung gedacht werden. Hegel's sämmtliche Werke sind reich an positivem Inhalt, dieser ist aber theils den positiven Wissenschaften entnommen, theils durch geistreiche Aperçus, durch intellectuelle Anschauung hinzugefügt worden. Die intellectuelle Anschauung ist ein wichtiges Mittel für die Cultur des Geistes und den Fortschritt der Wissenschaft, aber sie kann niemals ein wissenschaftlicher Abschluß sein. Jede bahnbrechende Hypothese ist eine intellectuelle Anschauung, aber sie darf in das System der Wissenschaft erst aufgenommen werden, wenn sie an der Empirie geprüft ist, denn sie kann das Richtige treffen, sie kann aber auch fehlgreifen. So sündigt also das Hegel'sche System in doppelter Weise an der Wissenschaft, einmal indem es intellectuelle Anschauungen, d. h. Hypothesen als wissenschaftliche Thatsachen aufstellt, andrerseits indem es den Weg, der zu dieser Anschauung führt, verschweigt und einen falschen vorschiebt.

Das ganze Lehrgebäude ist in der Form einer Reihe von Syllogismen vorgetragen, als ob jeder nächstfolgende Satz sich aus dem vorhergehenden wie in der Mathematik mit Nothwendigkeit entwickelt hätte, und dies Verfahren ist in sämmtlichen Wissenschaften des Geistes und der Natur, geradezu gesagt, ein Humbug.

Am ersten mußte sich diejenige Wissenschaft empören, bei der die Erfahrung den ersten Platz einnimmt und zu den bestimmtesten und überraschendsten Resultaten führt, die Naturwissenschaft. Rosenkranz spricht sich sehr mißvergnügt darüber aus, daß man den ersten naturphilosophischen Versuch Hegel's dem übeln Erfolge nach so mißwollend besprochen habe: aber das Mißlingen dieses Versuchs war ja eben sehr charakteristisch. Nach dem Gesetz der Induction und Analogie hatten die Astronomen und die mit ihnen verbündeten Philosophen, wie Kant, an dem Ort, wo man jetzt die Asteroïden kennt, einen Planeten vermuthet, und Hegel widerlegte diese Vermuthung aus Gründen höherer Speculation, in einem Augenblick, wo, freilich ohne daß er es wußte, der erste dieser Asteroïden bereits entdeckt war. Jene Vermuthung der Astronomen war gleichfalls eine intellectuelle Anschauung, aber sie war aus der Schule eines regelrechten Denkens und Beobachtens hervorgegangen, und darum traf sie das Richtige. Es ist also nicht blos in formell wissenschaftlicher Beziehung ein Fehler, die Methode der einen Wissenschaft auf die der andern zu übertragen, sondern es bringt auch materiellen Schaden, denn es leitet die intellectuelle Anschauung auf eine falsche Bahn.

In den andern Wissenschaften, in der Geschichte, der Jurisprudenz u. s. w. erfolgte die Lossagung viel später. Hegel hatte allerdings von vornherein in all' diesen Disciplinen mit den erbittertsten Feinden zu kämpfen, aber diese Feinde behandelten ihn immer mit einem geheimen Respect. Man konnte Gans,

Strauß, Feuerbach u. s. w. schelten, aber es waren doch Existenzen, vor denen man erschrak, die wirklich ganz neue Gesichtspunkte hervorhoben, und deren Zusammenhang mit dem System nicht zu verkennen war. So konnten sich auch die Gegner dem Einfluß Hegel's nicht entziehn, und man ist nicht wenig verwundert, in streng supranaturalistischen, theologischen und juristischen Streitschriften Hegel'sche Redensarten und Wendungen anzutreffen. Wenn unter den Historikern die streng empiristische Schule sich geringschätzig über Hegel äußerte, so war die Bildung in der Regel auf der entgegengesetzten Seite, und der nahe liegende Vergleich zwischen Faust und Wagner ein oft wiederholtes Argument. Nicht die rohe Empirie hat Hegel gestürzt, sondern die Verjüngung und Vergeistigung der echten Wissenschaft, die zum Theil angeregt von ihm, aber zum Theil unabhängig erfolgte; mit einem Wort, der Anbruch eines neuen großen Zeitalters, das sich, wie stets der Fall ist, nicht durch Negation, sondern durch positive Schöpfungen ankündigte. Ebenso sind in früherer Zeit die Franzosen bei uns nicht durch die Kritiker, sondern durch die Dichter gestürzt.

Ueberblicken wir das geistige Leben Deutschlands im vergangnen Jahrhundert, so begreifen wir, daß eine Erscheinung wie Hegel durch die Voraussetzungen der Zeit indicirt war. Hegel steht mit Kant allerdings im Zusammenhang, aber nur nach einer bestimmten Seite hin. Er selbst empfand sich und mit Recht als den Gegensatz zu Kant, und hätte Kant seine Philosophie erlebt, so würde er sich über ihn viel bittrer ausgesprochen haben als über Fichte. Es ist das nicht eine willkürliche Annahme; wir kennen Kant's Kritik der Herder'schen Ideen. Was Kant gegen Herder sagt, würde Wort für Wort und in noch viel stärkerm Maß auf Hegel seine Anwendung finden.

In einem viel engern unmittelbaren Zusammenhang steht

Hegel mit der großen geistigen Bewegung, die, von Winkelmann, Hamann und Möser zuerst angeregt, durch Herder zu Goethe und Schiller leitete. In der Einleitung zu Herder's „Ideen" habe ich bereits ausgesprochen, daß Hegel's Philosophie der Geschichte ein bewußter oder unbewußter Versuch war, für die widersprechenden Ideen Herder's und Kant's die Synthese zu finden und zwar so, daß Herder den Stoff und Kant die äußere Form hergab. Ein solcher Versuch, die Erscheinung Gottes in die Welt zu vertiefen, den Geist als ewig wirkende, unerschöpfliche Kraft durch alle Zeitalter und Geschlechter zu verfolgen, alle seine Metamorphosen in ihrer Berechtigung zu ergreifen, Natur und Geschichte, Kunst und Religion, Denken und Empfinden in ihrer Einheit zu versinnlichen, ein solcher Versuch mußte gemacht werden; die ganze Zeit drängte seit Herder's ersten Schriften und mit noch schärferm Selbstbewußtsein seit dem Bündniß zwischen Goethe und Schiller darauf hin. Daß eine so gewaltige Capacität wie Hegel mit seiner eigenthümlichen Geistesrichtung diesen Versuch unternahm, das hat der ersten Hälfte unsers Jahrhunderts den geistigen Charakter gegeben. Rosenkranz hat vollkommen Recht, es ist kein leeres Blatt in unsrer Geschichte: mit starken Chiffern hat sich unserm Leben die Ueberzeugung aufgeprägt, daß das wirkliche Leben ein concretes, ein Zusammenfassen der scheinbar getrennten Geistesrichtungen ist, und daß der Geist von Ewigkeit zu Ewigkeit wirkt, in immer neuen schöpferischen Wandlungen und doch derselbe. In diesem Sinn haben neben Hegel bald unabhängig, bald in freundlicher oder feindlicher Beziehung, Niebuhr, die beiden Humboldt, die beiden Grimm, in demselben Sinn hat z. B. Thomas Carlyle in England gewirkt.

Aber Rosenkranz hat schreiendes Unrecht, wenn er annimmt, daß die Lossagung von der letzten Form jener großen Ueberzeugung ein geistiges Abschwächen der Gegenwart andeute. Alle

Augenblicke hört man, unser Zeitalter sei materialistisch geworden, wir hätten blos noch Sinn für Eisenbahnen und Börsenpapiere, und wohlwollende Patrioten drücken es auch wohl so aus: die Deutschen hätten früher zu viel philosophirt und gedichtet, jetzt wollten sie handeln, und die Interessen des norddeutschen Bundes wären vor der Hand wichtiger als alle Lucubrationen der Weltweisen und Poeten.

Freilich werden in der Gegenwart viele Kräfte, die sonst in Sonetten, Faustiaden oder in einer Neubegründung der Metaphysik ihren Tummelplatz gesucht, jetzt durch das Staatsleben absorbirt; aber es ist eine ganz falsche Annahme, daß die Concurrenz der einen Thätigkeit an sich die andre paralysirt. Unsre politisch leerste Zeit, die von 1815—1830, ist auch nicht reich an wissenschaftlichen oder künstlerischen Leistungen: denn auch die Jugendblüthe Hegel's, Schleiermacher's, Niebuhr's, Grimm's fällt vor diesen Zeitraum. Wir sind in ein andres Stadium des geistigen Lebens getreten, aber wahrlich nicht in ein schlechteres. Die Keime einer neuen gesundern Poesie zeigen sich überall, und was die Wissenschaft betrifft, so machen, um nur zwei zu nennen, Helmholtz und Gneist an die Anstrengung des Geistes ganz andre Anforderungen als die Philosopheme der vorigen Periode. Wir sind auch in der Wissenschaft nicht kälter geworden, aber strenger; der halb spielenden Art des Combinirens sind wir entwachsen; aber was in dieser Combination an großen Gedanken geschaffen ist, wird uns nicht verloren gehn, und wir werden der Zeit, die unsern neuen Acker gedüngt hat, unsre freie Anerkennung nicht versagen, sobald wir sie mit unabhängigem historischem Blick betrachten dürfen. In Hegel's Schule zu gehn, erlaubt uns unser Gewissen nicht mehr, den großen Schriftsteller werden wir vielleicht besser würdigen lernen, als es früher geschah.

Walter Scott.

I.

Januar 1869.

Die Lectüre Walter Scott's gehört zu den angenehmsten Erinnerungen meiner Knabenzeit. Freilich machte ich es im Anfang wie die meisten meiner Altersgenossen: ich beschränkte mich auf das, was mich unterhielt, und überschlug ohne Bedenken, was mir zu weitläufig vorkam. Aber immer von neuem kehrte ich zu dem alten Freund zurück, und immer größeres Interesse gewann ich an den Einzelheiten, die mich anfangs gestört, so daß ich zuletzt in diesen Romanen zu Hause war, wie man bei normal christlicher Erziehung in der Bibel zu Hause ist. Ich war nicht blos mit sämmtlichen Figuren vertraut, als ob ich lange mit ihnen persönlich verkehrt hätte, nicht blos in den Localitäten, als ob ich darin aufgewachsen wäre; jeder einzelne Scherz, jede Anekdote, jede Betrachtung, die der Dichter in seine Erzählung einwebte, war mir geläufig. Zwar verdroß mich nicht selten, daß er mich in eine Gegend lockte, die mich im Grunde nichts anging, daß Namen sich meinem Gedächtniß einprägten, die ich nicht einmal richtig aussprechen konnte. Aber

bei dem besten Willen konnte ich den deutschen Schriftstellern derselben Gattung nicht das gleiche Interesse abgewinnen.

Das erste, was ich that, als ich auf die Universität kam, war, die Quellen zu studiren, aus denen Walter Scott geschöpft hatte, Comines, Froissart u. s. w., und ich gewann den größten Respect vor der Schnellkraft und Gesetzmäßigkeit seiner Phantasie, die aus diesen Elementen so lebendige und verständliche Gestalten geschaffen hatte.

Eine lange Reihe von Jahren hatte ich den Dichter nicht wieder zur Hand genommen, und war einigermaßen gespannt auf den Eindruck, den er nun bei einer völlig veränderten Bildung auf mich machen würde. Es war mir eine nicht geringe Genugthuung, daß im Wesentlichen die alte Empfindung sich erneute, obgleich die Phantasie durch die modernen Romantiker in eine ganz andre Schule genommen war. Dickens, Thackeray, um von den Franzosen zu schweigen, verfügten über ganz andre Mittel, auf die Nerven zu wirken, als Walter Scott besaß oder anwenden mochte. Wenn der Gaumen an starke Gewürze oder an concentrirten Alkohol gewöhnt ist, wird es ihm im Anfang nicht leicht, zur einfachen Kost und zum firnen Wein zurückzukehren.

Unsre Schulkritiker haben sich gegen Walter Scott meist ablehnend verhalten; für sie gab Tieck den Ton an. Er stellte die großen Vorzüge des schottischen Romanschreibers keineswegs in Abrede: es scheine ihm nur eine Kleinigkeit zu fehlen, aber diese Kleinigkeit, setzte er hinzu, ist gerade das, was den Dichter vom Nichtdichter unterscheidet. Die Dichter der romantischen Schule, sehr gefeiert aber herzlich wenig gelesen, konnten sich des dringenden Verdachts nicht erwehren, daß ein Schriftsteller, der die rohe Menge zu gewinnen wisse, nothwendig mit dieser Menge verwandt sei: er könne immerhin manche Verdienste haben, aber das Siegel des Genius fehle seiner Stirn,

denn mit diesem Siegel sei die Unnahbarkeit, die Unverständlichkeit verknüpft. Wer von der Menge verstanden werde, verdiene nicht, daß sich die feinere Bildung mit ihm beschäftige.

Ueber diesen Punkt denken wir nun anders. Seitdem die Volkswirthschaftslehre und namentlich die Statistik in unsrer Cultur eine so große Rolle spielt, seitdem Buckle die letztere auf die Geschichtschreibung angewandt hat, sind wir eher geneigt, die Zahl der Leser eines Buchs zwar nicht als Facit seines Werths, aber doch als einen erheblichen Factor desselben in Rechnung zu bringen. Man geht darin, glaube ich, zu weit, denn es kommt nicht blos auf die Zahl der Leser an, sondern auf die Beschaffenheit derselben, und hier vergißt die Statistik zu leicht, daß sie es mit Imponderabilien zu thun hat: nicht die flüchtige Lectüre, sondern die Fähigkeit, ergriffen und bestimmt zu werden, entscheidet über die Wirkung.

Einerlei welchen Maßstab wir anlegen, die Wirkung Walter Scott's ist ungeheuer. Ja, ich nehme keinen Anstand es auszusprechen: sie ist die größte, die irgend ein Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts ausgeübt. Der einzige, der mit ihm rivalisiren könnte (Goethe in seinen wirksamen Schriften rechne ich zum achtzehnten Jahrhundert), Lord Byron, hat zwar schneller gezündet, aber das Feuer, das er erregt, ist auch schneller vorübergegangen.

Es ist nothwendig, diese Wirkung zu constatiren, die freilich noch lange nicht über den absoluten Werth des Schriftstellers entscheidet. Für Walter Scott's Verbreitung in England sprechen die Honorare, die er gewann, Honorare, vor denen einem deutschen Schriftsteller schwindelt. Zu seinen eifrigsten Lesern und Verehrern gehörte die höchste Aristokratie Großbritanniens, die Aristokratie des Standes wie der Intelligenz: Lord Byron, an Talent, Ueberzeugung und Charakter ihm entgegengesetzt, spricht von ihm nie anders als im Ton auf-

richtigster Verehrung. Und diese Anerkennung dauert fort. Was seine Verbreitung im Ausland betrifft, so erzählt Taine, der gar nicht übertrieben von ihm eingenommen ist, es wären in Frankreich anderthalb Millionen Bände seiner Werke verbreitet, und es werde noch weiter daran gedruckt. Er setzt hinzu, und es ist das insofern charakteristisch, als er der jüngern Generation angehört: „wir haben Alle aus ihm Geschichte gelernt." Es sind hinreichende Anzeichen vorhanden, daß man ihm in Amerika, in Italien, Spanien, Rußland wie in den skandinavischen Ländern nicht mindre Beachtung geschenkt hat.

Das ist aber nur die eine Seite seines Wirkens, bei weitem wichtiger ist sein Einfluß auf die jüngern Schriftsteller. Es ist unnöthig, die Nachahmer vom gemeinen Schlage aufzuzählen, ebenso unnöthig wie unmöglich: die James, die Tromlitz u. s. w.; auch die besten Schriftsteller, die in dieser Gattung arbeiteten, einer Gattung, die recht eigentlich durch ihn entdeckt ist, unterliegen seinem Einfluß. Cooper ist ganz Walter Scott, Dickens würde seinen „Barnaby Rudge", Bulwer seinen „Rienzi" oder „Devereux", Manzoni seine „Verlobten" nicht geschrieben haben, wenn ihnen nicht dies Vorbild vorgeschwebt hätte. Bei uns sind Wilibald Alexis, Spindler, Hauff, Rehfues sehr anerkennenswerthe Nachahmer, aber auch Gustav Freytag hat in „Soll und Haben", was die Technik betrifft, mehr aus Walter Scott gelernt als aus „Wilhelm Meister." Die ganze französische Romantik steht auf dem Boden Walter Scott's.

Wenn man den Werth des historischen Romans überhaupt in Frage stellt, so muß man doch Walter Scott's Einfluß auf die Geschichtschreibung anerkennen. Er hat dankbare und undankbare Schüler gehabt; zu den dankbaren gehört Thierry, zu den undankbaren Macaulay. Ganz seinem Einfluß hat sich kein einziger der modernen Geschichtschreiber entzogen.

Der Tag für eine unbefangne Beurtheilung Walter Scott's ist um so mehr gekommen, da wir von den politischen Sympathien und Antipathien, die zu seinen Lebzeiten die freie Auffassung beengten, jetzt unabhängig sind, und da wir ihn übersehn können. Denn freilich zu den literarischen Größen gehört er nicht, welche die Entfernung von Jahrhunderten nothwendig machen, um ihre Erscheinung von der Basis bis zum Gipfel zu überblicken; er gehört nicht in die Reihe von Dante, Shakespeare, Goethe; er ist nur der Mann seines Jahrhunderts, aber das ist er. Die Periode, in deren Mittelpunkt er sich stellt, ist im Wesentlichen abgelaufen; wir können sie fast in allen ihren Verzweigungen verfolgen, und genau die Stelle bestimmen, an welcher der Einzelne in das Räderwerk des Ganzen zu greifen berufen war.

Für die Periode, zu deren typischen Gestalten er gehört, für die Periode von 1790 bis 1830, ist die Bezeichnung Romantik herkömmlich, die man auch in Ermanglung einer bessern festhalten darf, wenn man sich nur daran erinnert, daß in diesem concreten Begriff verschiedne Fäden durcheinander laufen.

Die Romantik ist in ihrem Wesen und in ihrer Erscheinung entgegengesetzt dem Geist des achtzehnten Jahrhunderts, der Aufklärung. Die letztere ging, bewußt oder unbewußt, davon aus, daß der Verstand berufen und befähigt sei, das Gesetz der Welt zu erforschen und festzustellen. Sie ließ in der Natur, namentlich der Menschen, keinen andern principiellen Unterschied gelten, als den der vollkommnern und unvollkommnern Ausbildung des Verstandes, von dem ebenso das Sittengesetz abhängig sei. An sich sind alle Menschen gleich, und wenn durch vollkommne Aufklärung des Verstandes die unnöthigen Hindernisse weggeräumt sind, die sich der zweckmäßigen Einrichtung des Lebens entgegenstellen, so wird, was Rechtens ist, auch

Thatsache werden, alle Unterschiede werden wegfallen. Von diesem Grundsatz gingen sowohl die deutschen Rationalisten der Leibnitz-Wolf'schen Schule als die englisch-französischen Freidenker aus; er culminirte in der französischen Revolution und wurde thatsächlich widerlegt, als die historischen Mächte der Volksindividualität das nivellirende Weltreich Napoleon's über den Haufen warfen.

Ehe das aber geschah, zum Theil schon lange vorher, war in den verschiednen Völkern die Reaction vorbereitet. Sie vertrat das Recht des individuellen Lebens gegen den abstracten Begriff, und sie fand das Wesen des individuellen Lebens in der Vereinigung von Widersprüchen, welche die Aufklärung geleugnet hatte.

Dies ist das Allgemeine der Romantik. Sie theilt sich aber sofort bei ihrem ersten Auftreten in zwei Hauptströmungen, die so stark divergiren, daß die eine für die andre kaum das richtige Verständniß findet. Die eine ist vorwiegend historisch, die andre vorwiegend philosophisch. Daß Walter Scott ausschließlich der ersten Richtung angehörte, daß philosophische Grübeleien ihn nie beunruhigten, ist der innre Grund, weshalb er von den deutschen Romantikern nicht gewürdigt werden konnte.

Denn es wäre falsch, sich ein Bild von der deutschen Romantik nach den Spätromantikern zu entwerfen. Für die letztern sah die Poesie wie ein recht bunter historischer Raritätenladen aus, und es war ihnen wenig daran gelegen, dies Durcheinander in einen innern Zusammenhang zu bringen; ihren Vorgängern dagegen kam es gerade auf das Gesetz an, die historischen Bilder dienten ihnen nur zur Vorstudie oder zur Exemplification des Gesetzes. Auch die am meisten für die wirkliche Geschichte Sinn hatten und am tiefsten in die Fülle des Einzelnen eindrangen, wie Arnim und Grimm, hatten

dabei immer die Erforschung eines Allgemeinen im Auge: für Arnim, dessen Talent und Neigung vielleicht am meisten an Walter Scott erinnert, ist sehr bezeichnend, daß er mit einer Theorie der elektrischen Erscheinungen begann, und auch später, mitten in der Zeichnung echt historischen Lebens, auf naturphilosophische Grübeleien übersprang.

Es ist wichtig, auf den Unterschied der beiden Richtungen näher einzugehn. — Das Glaubensbekenntniß der historischen Richtung ist etwa Folgendes. Was wir Civilisation nennen, ist nicht zu allen Zeiten und bei allen Völkern dasselbe gewesen; es hat Zeiten gegeben, wo man sich nicht in den Pariser Frack kleidete, sein Leben weder nach den zehn Geboten noch nach Alberti's Complimentirbuch einrichtete. Man kleidete sich aber nicht blos anders, man dachte und empfand anders als jetzt; im Studium dieses Abweichenden, Besondern, Naturwüchsigen liegt der Reiz der echten Wissenschaft, in der getreuen farbenreichen Anschauung, der Nachbildung desselben der echte Reiz der Kunst. Unsre Civilisation, die Alles grau in Grau malt, die alles Derbe und Ursprüngliche abschwächt, nimmt dem Leben allen Reiz und läßt die Kunst in Gemeinplätzen verkommen, ja sie verkümmert uns auch die Vergangenheit. Denn es ist nicht wahr, daß der Verstand die höchste Macht über das Leben ausübt; die Leidenschaften und das Gemüth sind viel mächtiger und auch viel werthvoller. Im Mittelalter dachte und empfand man noch nicht nach der Schnur, Vieles war unzweckmäßig eingerichtet; aber die Macht des Gemüths entfaltete sich in der Lehnstreue, in der Hingebung an ideale Begriffe, und ebenso hatte die Leidenschaft Gelegenheit, sich in Kraft und Freiheit zu entfalten. Die edelsten Güter des Lebens sind diejenigen, die sich der mathematischen Beweisform und der Analyse entziehn. Das echte Leben liegt in der Fülle der individuellen Erschei-

nungen, das „Ding an sich" kennen wir nicht, und es hat auch wenig zu bedeuten.

Anders lautete das philosophische Glaubensbekenntniß der Romantik. Allerdings irrte die Aufklärung, als sie sich mit ihren Anschauungen auf einen kleinen Kreis einschränkte, einen Kreis, der sich beständig wiederholte und daher sich freilich von Widersprüchen freihielt, aber auch zum „kleinsten Gedicht keine Gelegenheit gab." Allerdings muß das Studium der Erscheinung in ihrer ganzen Fülle vorausgehn, ehe man zum Gesetz vorschreitet, aber dies Studium der Erscheinung ist nur Mittel, nicht Zweck. Der Zweck ist das „Ding an sich", der Zweck für die Speculation wie für die Poesie. Nur der unreife Verstand nimmt Anstoß an den Widersprüchen, die echte und tiefe Bildung weiß, daß der Widerspruch im „Ding an sich" selber liegt, daß, um es physikalisch auszudrücken, Polarität allgemeines Weltgesetz ist. Vision, Zauberei, Magnetismus, nachtwandlerisches Schaffen des Genius, alle diese Dinge sind gut und werthvoll, und der Aberglaube ist ein viel wichtigeres Moment der wahren Bildung als die Mathematik, aber man darf dabei nicht stehn bleiben, man muß durch Zeichen und Wunder, die bei dem gemeinen Menschen nur die Neugier reizen, zur Quelle alles Seins, zur Gottheit und zu ihrem Naturgesetz durchdringen.

Dem Kenner der deutschen Literatur werden die Einzelheiten gegenwärtig sein, auf die ich anspiele; weniger ist bekannt, daß auch in der englischen Poesie in derselben Zeit die philosophische Richtung zum Durchbruch kam, und daß sie sich durch Ueberlieferung bis auf unsre Tage fortgepflanzt hat. Es ist die Reihe Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, bis zu Bailey, Browning und Tennyson hin. Lord Byron steht in der Mitte: durch Farbe und Zeichnung neigt er zu Walter Scott; was ihn aber am eigensten erregt, sind

die philosophischen, skeptischen Reflexionen im letzten Gesang des „Childe Harold“, im „Don Juan“, in den „Mysterien“, in „Manfred.“ Nur bleibt er insofern immer realistisch, als er die Bewegungen seines eignen Gemüths, seiner eignen Gedanken schildert, welche diese Fragen erregen, und so an der eignen Seele einen festen Halt behält, während z. B. Shelley frischweg sich in den Aether schwingt, und den innersten Kern der Natur reden läßt, als hätte er bei den Göttern zu Tisch gesessen und könnte die zerstückelte Sprache der unfertigen und an die Körperwelt gebundnen Sterblichen verschmähn.

Beide Bewegungen, die historische wie die philosophische, waren in Reaction gegen das Zeitalter der Aufklärung, aber sie standen zugleich auf dem Boden derselben, und wurden insofern durch sie bestimmt. Die Eigenthümlichkeiten des achtzehnten Jahrhunderts bei den Deutschen, den Engländern, den Franzosen wirkten zugleich bestimmend auf den Geist des neunzehnten Jahrhunderts, der doch gegen sie gerichtet war.

Die eigentliche Poesie der Engländer im achtzehnten Jahrhundert („Fiction“, d. h. Roman bildet bei ihnen eine ganz andre Gattung als „Poëtry“) stimmt im Charakter mit denen der andern Völker überein: es ist academischer Stil, Ausscheidung der Worte und Redewendungen, die desselben nicht würdig geachtet werden, Veredlung der gemeinbürgerlichen Ausdrücke, und ein lehrhafter, moralischer Inhalt. Die Geschichtschreibung (Hume, Robertson u. s. w.) hat ebenfalls einen didaktischen Zweck, sie geht nicht darauf aus, den Geist fremder Zeitalter durch Phantasie nachzuschaffen, es kommt ihr nicht auf detaillirte Schilderungen an, sondern sie bemüht sich, möglichst nüchtern und verständig die Fäden des Zusammenhangs aufzuspüren, und was geschehn ist, nach Regeln der Weltklugheit zum Vorbild und zur Warnung ihrer Zeitgenossen zu beurtheilen. Hand in Hand mit ihr geht die Philosophie, die

einen durchaus praktischen Zweck verfolgt, Aufklärung des Verstandes und Läuterung der sittlichen Begriffe. Die nationalste Gattung der Literatur ist der Roman, der mit den übrigen Gattungen insoweit eins ist, als er sich im Kreise des schlicht bürgerlichen Lebens bewegt und sich in den sittlichen Begriffen desselben zu orientiren sucht, aber darin eigen, daß er Interesse an originellen, durch die herkömmliche Bildung nicht auflösbaren Figuren hat, daß er streng realistisch und sogar imitativ zu Werke geht, und sich durch Humor wenigstens subjectiv von den Gesetzen der Convenienz befreit, die er sonst vollkommen gelten läßt.

Diesen Voraussetzungen der Bildung hat sich die spätre Reaction nie ganz entzogen. So romantisch sich später die künstlerischen Zwecke verwickelten und durchkreuzten, man wollte die realistische und mit Humor aufgefaßte Charakterschilderung nicht entbehren; so heftig man die politischen Grundsätze bekämpfte, die zur französischen Revolution geführt, das Princip zweckvoller Verständigkeit blieb der Maßstab des politischen und historischen Urtheils; so weit man sich in seinen wissenschaftlichen und poetischen Streifzügen in den Orient und in das Patriarchenzeitalter verlor, der reisende Engländer war sich seiner Heimath und der daran haftenden Rechte wohl bewußt. Mit einem Wort: die englische Romantik verlor niemals vollständig den gesunden Menschenverstand und das Nationalgefühl.

Die Fäden der Reaction führen ungefähr bis in dieselbe Zeit zurück, wo auch bei uns durch Möser, Hamann und Herder das Nationalgefühl gegen die hergebrachten steifen Formen der gemein europäischen Civilisation in Schranken geführt wurde. Man weiß, wie Percy's Sammlung alter Volkslieder 1765 auf die deutsche Literatur wirkte. In England wurde der Contrast um so mehr empfunden, da mit den alten Weisen die alten historischen Erinnerungen wieder erwachten, die dort nicht wie

bei uns durch eine lange Pause schmachvoller Passivität von dem Bewußtsein der Gegenwart getrennt waren. Ein Jahr vorher gab ein berühmter Staatsmann, der Liebling der französisch gebildeten Gesellschaft, dem bisher ganz bürgerlichen Roman eine romantisch-ritterliche, abenteuerliche Wendung: Horatio Walpole im „Castle of Otranto“, der auch darin an die Neigungen Walter Scott's erinnert, daß er sich zu seinem Landaufenthalt ein gothisches Schloß baute. Sein Roman wurde viel bewundert und machte Schule, freilich erst später, als Mstrs. Ann Radcliffe ihre geheimnißvollen Schlösser mit unterirdischen Windungen und Gespenstern, die dann rationalistisch entlarvt wurden, dem staunenden Publicum vorführte.

Vier Jahre nach Percy machte der junge Chatterton den zum Theil wohlgelungnen Versuch, nicht blos im Geist, sondern in der Sprache des Mittelalters zu dichten, ein Versuch, durch den wirkliche Kenner getäuscht wurden.

1782 erschienen Cowper's Gedichte, die völlig den academischen Stil durchbrachen, indem sie an die gewöhnlichsten Gegenstände, mit den Ausdrücken des gemeinen Volks dargestellt, sinnige Empfindungen und Betrachtungen knüpften. Viel gewaltiger wirkte vier Jahre darauf Robert Burns, der das schottische Platt mit einer Kraft und einem Adel zu handhaben wußte, von dem man vorher keine Ahnung gehabt, und der auch bei der gebildeten Welt das Interesse an den Sitten und Landschaften des Hochlands anregte. Das schnurgerade Herkommen des gebildeten und wohlerzognen Gentleman wurde durch den freien, zum Theil unbändigen, aber ganz eigenartigen Ton des Volks durchbrochen.

November 1790 schrieb Burke seine Betrachtungen über die französische Revolution. Es war eine feurige Apologie der historischen Unterschiede und Gliederungen und des Gemüthslebens in der Politik. Burke's Wirkung wurde dadurch gefördert, daß

im englischen Selfgovernment das Mittelalter sich bis auf die Gegenwart fortgepflanzt hatte, und daß jede Rede ein Signal war zu dem bevorstehenden gewaltigen Kampf gegen die Fahne der Revolution. Wohl gab es damals noch geistvolle Jünglinge, die den Franzosen das Wort redeten und in der Liebe zu einer freien Verfassung sogar noch über sie hinausgingen: es waren nicht blos Politiker wie Mackintosh, sondern vornämlich Poeten, eben jene Coleridge, Wordsworth, die Gründer der philosophischen Richtung. Aber die Gräuel der Jacobiner trieben bald die ganze britische Nation in das Lager der Tories, und jene Dichter selbst verwandelten sich in eifrige Vertheidiger des Königthums und der Kirche. Um diese Zeit erwachte auch das Interesse an der deutschen Literatur. 1798 gingen Wordsworth und Coleridge, im folgenden Jahr Campbell nach Deutschland, um daselbst zu studiren, auch Walter Scott lernte Deutsch und übersetzte „Leonore", den „Wilden Jäger", den „Erlkönig" und den „Götz von Berlichingen".

Die schottische Romantik entwickelte sich also nicht wie bei uns im Widerspruch gegen die öffentliche Meinung, sondern aus einer allgemeinen nationalen, sittlich-politisch-künstlerischen Bewegung heraus. Sie sprach aus, was die bessern Köpfe des Volks ausgesprochen wünschten, und konnte daher populär werden, was sie bei uns nie geworden ist; sie gewann eine greifbare, plastische Gestalt, während sie sich bei uns in Träumereien verlor; sie hatte einen festen Gegensatz, einen festen Halt, einen Glauben, der sich an die Wirklichkeit anlehnte und fähig war, allgemeiner Glaube der Nation zu werden.

Die Kenntniß dieser Zustände ist nothwendig, um die erste Periode von Walter Scott's Wirksamkeit zu verstehn, eine Periode des Tastens, die doch von glänzendem Erfolg begleitet war.

Walter Scott war dreiunddreißig Jahre alt, als Januar 1805 sein erstes größeres Gedicht erschien, „The lay of the last minstrel". Er war seit sieben Jahren glücklich verheirathet, ein wohlhabender, angesehener Mann, der auch äußerlich die Pflichten eines Gentleman erfüllte, einen Landsitz hatte und ein obrigkeitliches Amt bekleidete. Schon sein Jugendleben zeigt jene Mischung bürgerlicher und adliger Elemente, die seinen Romanen das eigenthümliche Gepräge giebt. Sein Vater war streng bürgerlicher Art: der Charakter hat zum Modell gedient sowohl zum Osbaldistone in „Rob Roy" als zum alten Fairford in „Redgauntlet." Er war Sachwalter und hatte den Sohn früh aus der Schule genommen, um ihn unter seiner Leitung zum Juristen zu erziehn. Streng bürgerlich war auch die Sitte des Hauses. Es wurde mit der Religion äußerlich und innerlich sehr ernst genommen, und alles Thun und Verrichten hatte eine feste Regel. Dagegen waren die Traditionen des Geschlechts adliger Art: die Scotts waren ein berühmter Clan, der sich in den Grenzkriegen gegen die Engländer ausgezeichnet; der Herzog von Buccleugh wurde als Stammhäuptling geehrt, und sein Schutz verschaffte Walter Scott das Amt, das er bekleidete.

Diese beiden Elemente zeigen sich auch in Walter Scott's früher Vorbildung, in der er sich fast ganz selbst überlassen blieb. Von der Steifheit der Bourgeoisie gegen das gemeine Volk war bei ihm keine Spur: er verkehrte mit Pächtern, Bauern, herumziehenden Hausirern, ja Bettlern, und wußte ihre Sprache zu reden, wie er denn stets, wenn er in Eifer gerieth, in's Plattschottische verfiel. Mit einem glänzenden Erzählertalent, das all' seinen Umgang bezauberte, verband er die ebenso seltne Gabe, gut zu hören und scharf zu sehn. Er wußte jeden Menschen reden zu machen, und hatte ein wunderbares Gedächtniß für das, was sie erzählten, wie für die Art und Weise ihres

Vortrags. Er war ihnen verwandt auch in seinen Mängeln, es fehlte ihm das musikalische Ohr, die Feinheit des Geschmacks und Geruchs. Was ihn aber hauptsächlich populär machte, war die Herzensgüte, die an allem Menschlichen Theil nahm, und die Heiterkeit des Gemüths, die Jeden, auch den Sauertöpfischen, behaglich zu machen verstand.

Mit seinen adligen Neigungen wieder hing das Interesse an historischen Sagen zusammen, an gothischen Schlössern und Geräthen. Schon als Knabe sammelte er alte Balladen; im dreizehnten Jahr wußte er den Percy fast auswendig. Die Volkslieder hatten für ihn nicht blos einen poetischen Reiz, überall strebte er, sich ihre historische Bedeutung klar zu machen, und war von einem seltnen Geschick, aus den entlegensten Quellen Urkunden und Notizen zu sammeln, gleichsam die Noten zu jenem Text.

Dieser historische Sinn war mit einer Liebhaberei verbunden, die Walter Scott selbst im „Alterthümler" verspottet hat. Noch ehe er über größere Geldmittel verfügte, war er bereits im Besitz einer nicht unbeträchtlichen Sammlung historischer Alterthümer, die er mit unablässigem Eifer, zuweilen mit List aufstöberte. Wenn aber Herrn Oldbuck's Absehn mehr auf's Lateinische gerichtet war, auf Spuren vom Feldzug des Agricola, auf Incunabeln u. s. w., so war Walter Scott's Geschmack ausschließlich gothisch: ritterliche Waffen aus dem Mittelalter oder aus dem sechzehnten Jahrhundert, aus den Zeiten der blutigen Grenzkriege zwischen Engländern und Schotten; seine classische Bildung war ziemlich unvollständig. Der Geschmack für das Gothische in Architectur, Costüm, Wappen und Devisen war bei den Engländern und namentlich bei den Schotten niemals so ganz ausgelöscht als bei uns. In Deutschland galt die gothische Baukunst damals selbst bei den besten Köpfen für das Werk des vollendeten Ungeschmacks, und noch lange Zeit

später kostete es schwere Kämpfe, die Marienburg vor der Zerstörung durch frevelhafte Materialisten zu retten; wenn man alte Schlösser gelten ließ, so war es nur in der Form malerischer Ruinen, als Decoration für die Landschaft. Daß hierin später eine Aenderung eintrat, darauf hat Walter Scott den entschiedensten Einfluß geübt.

Dies Interesse wurde bei Walter Scott sehr gehoben durch den ausgebildeten Sinn für malerische Schönheiten. An Sinn für die Natur im Allgemeinen hat es den Engländern nie gefehlt: durch ihre Schriftsteller ist das übrige Europa erst auf das eigentliche Naturleben aufmerksam gemacht worden; auch Rousseau steht unter ihrem Einfluß. Aber dieser Sinn war mehr contemplativer, man kann sagen, moralischer Art; das artistische Interesse beginnt erst mit Walter Scott. In frühster Jugend wurde er durch eine zufällige Bekanntschaft veranlaßt, einen Ausflug in die schönsten Gegenden des Hochlands zu machen, den er dann alljährlich wiederholte. Die Landschaft machte einen großen Eindruck auf ihn, und er wußte für diesen Eindruck beredte Worte zu finden. Aber die Hauptsache ist, daß er ihn plastisch und mit aller Genauigkeit des Details fixirte; er verfuhr mit der Gründlichkeit eines Feldmessers. Die Gegend mit ihren Erhebungen und Vertiefungen, mit ihren Blicken auf See und Fels, stand wie ein Relief vor seiner Einbildungskraft; er hatte sie ausgemessen, sich den Wechsel des Baumschlags gemerkt, wie er denn in späterer Zeit ein leidenschaftlicher Baumzüchter wurde. Für uns Deutsche war damals die Landschaft mehr Ahnung und Sehnsucht; wir beschäftigten uns mehr mit Wolkengebilden, mit Mondschein und finstern Klüften, mit sonnigem Waldesgrün im Allgemeinen, als daß wir versuchten uns das Einzelne einzuprägen. Diese contemplative Stimmung der Natur gegenüber, die sie so aussaugt, daß gleichsam nur der Geist von ihr übrig bleibt, ist an sich

nicht zu verachten, und für die vollendete Kunst wieder ein unentbehrliches Element; aber sie ist wenig productiv, wenn ihr nicht die starke, überlegte und, wenn man will, prosaische Anschauung zu Hülfe kommt.

Walter Scott war auch äußerlich sehr befähigt, sich mit der Landschaft auf guten Fuß zu setzen. Er war ein ebenso unermüdlicher Fußgänger wie kühner Reiter, völlig schwindelfrei und daher befähigt, die Natur in ihren verwegensten Paradoxien ganz gegenständlich zu betrachten; er konnte sie mit Freiheit bewundern, da sein Geist sich nie im Chaos verlor, und diese Ruhe befähigte ihn zugleich, sie mit einer so vollkommnen Deutlichkeit wiederzugeben, wie es nie einem spätern Schriftsteller gelungen ist.

Die Virtuosität der modernen Landschafter hängt nicht selten mit einer gewissen Ueberreizung zusammen. Man lese den Briefwechsel zwischen Rahel, Gentz, Adam Müller u. s. w.: wenn das Barometer etwas tief steht, wenn sich ein Gewitter vorbereitet, so zuckt durch ihre Nerven das schmerzliche Vorgefühl des kommenden Weltuntergangs. Sie leiden von der Natur, sie werden stark von ihr afficirt, und wenn dazu die Fähigkeit kommt, für diese Affectionen Worte zu finden, so geht daraus nicht selten eine berauschende Darstellung hervor, wie man sie bei Sealsfield oder Leopold Schefer, bei Ainsworth oder Dickens findet. Der Leser wird in Mitleidenschaft gezogen, die Natur verdichtet sich zu einer Person, zu einem Ungeheuer, dessen Krallen man nicht nur, dessen grotesk wahnsinnige Blicke man in seinem eignen Fleisch fühlt. Von alle dem ist bei Walter Scott gar nichts vorhanden: die rasendsten Naturprocesse beschreibt er mit der Gelassenheit eines Mannes, der seiner Muskeln sicher ist und den Kopf kühl erhält. Die Natur zeigte ihm ein überwiegend freundliches Gesicht, er zwang sie gewissermaßen zum Lachen, wie er die Menschen zum Lachen

zwang, die ihm begegneten, und von ihm als Staffagen der Landschaft benutzt wurden.

In dieser Fähigkeit, sich gegen Leute rein sinnlicher Art familiär zu zeigen, trit ein Unterschied gegen Dickens hervor, der für ihre poetische Art charakteristisch ist. Mit vielen Menschen kommt man erst auf einen nähern Fuß, wenn man mit ihnen trinkt; und Walter Scott war ein gewaltiger Trinker: für continentale Nerven klingen seine Leistungen zuweilen bedenklich. Aber er verliert sich auch hier nie ins Chaotische; er wird laut, lustig, aber er wird nie verrückt, und in seinen Romanen treten nur ganz gemeine Leute als Betrunkne auf. Dickens ist in der Schilderung solcher Zustände von einer fabelhaften Virtuosität; aber bei ihm wird der Rausch regelmäßig zu dem, was das griechische Lesebuch daraus macht, zu einem vorübergehenden Wahnsinn: es ist, als ob die gährenden Elemente, durch deren künstliche Bändigung der Schein des menschlichen Lebens hervorgebracht wird, durch den Zaubertrank wieder frei werden, und in unbändiger Gestaltlosigkeit sich ins All zerstreuen. Wenn ihm gegenüber Walter Scott häufig nüchtern erscheint, so ist das mehr eine Stärke als eine Schwäche. Sein Auge ist ebenso klar als seine Hand fest ist, und er weiß die Dämonen, die schattenhaft die Welt durchstreifen, in ihren Schranken zu halten, weil er sicher auf seinen Füßen steht.

Dies muß man festhalten, wenn man ihn unter die Romantiker rechnet. Er hat ein entschiednes Interesse für romantische Gegenstände, nicht blos für alte Schlösser, sondern auch für Verrückte, Hexen und Gespenster, aber er wird niemals von ihnen angesteckt. Er weiß sie in die Aeußerlichkeiten ihrer Erscheinung hinein stets, in die Tiefen ihres Wesens zuweilen zu verfolgen, aber ihre Stimmung gewinnt nie Gewalt über ihn.

Es ergiebt sich daraus, daß der Versuch, im Sinn der Romantik zu dichten, anstatt das Romantische blos darzustellen,

für seine Natur und seine Bildung ein Irrweg war. Man wird mir Recht geben, wenn man seinen ersten größern Versuch, „The lay of the last minstrel“, schärfer ins Auge faßt.

Ich greife mitten in die Handlung hinein. Kurz vor Mitternacht, vor der Abtei Melrose, deren malerische Ruinen Walter Scott mit ebenso viel Meisterschaft als Vorliebe geschildert hat, hält ein geharnischter Reiter, ein wilder Krieger aus dem Grenzlande, William Deloraine; er schlägt mit seinem Dolch an das Gitter. — „Wer klopft so laut und klopft so spät?“ — Die Mönche öffnen ihm, und er geht in die einsame Zelle eines hundertjährigen Klausners, den er im Namen seiner Herrin, der Häuptlingin des Stammes Scott und der Beschützerin des Klosters begrüßt. — „Die verhängnißvolle Stunde ist gekommen, und wir sollen zusammen wachen um Mitternacht, um den Schatz des Grabes zu heben.“ — Der graue Klausner erhebt sich mühsam von seinem harten Lager, blickt seltsam auf den Ritter hin und seine blauen Augen strahlen wild und weit. — „Und wagst du, Krieger, anzuschauen, was der Himmel und die Hölle gleichmäßig verbergen? Seit sechzig Jahren liege ich hier in schwerer Buße, einen eisernen Reif um die Brust, unter beständiger Geißelung, weil ich gesehn habe, was man nicht sehn darf; und doch genügt die Buße noch nicht. Willst du dein ganzes Leben in beständigem Gebet und beständiger Buße zubringen, und doch den letzten Augenblick mit Zittern erwarten, dann, verwegner Krieger, folge mir!“

„Buße zu thun, habe ich keine Lust, zur Messe und zu Gebeten habe ich keine Zeit, auch kann ich keins auswendig, höchstens ein Ave Maria, wenn ich auf eine Grenzrauferei ausreite. Also mach' keine Umstände und laß uns eilen.“

Wieder blickte der Greis auf den Ritter, und wieder seufzte er schwer: denn er selbst war ein kecker Soldat gewesen, und hatte in Spanien und Italien gefochten, und die lang vergang-

nen Tage kamen ihm ins Gedächtniß, da seine Glieder noch stark waren und sein Muth fest. Jetzt, langsam und schwach, führte er den Weg nach dem Garten. Ueber ihrem Haupt waren die dumpfen Gewölbe, unter ihren Füßen die Gebeine der Todten.

Nun wird mit höchster Anschaulichkeit geschildert, wie im Mondschein die Pfeiler und Gewölbe, die Wappen und Leichensteine sich zu beleben scheinen, bis sie, von einem bestimmten Strahl des Mondes geleitet, den Ort finden, wo der gewaltige Todte begraben liegt, der große Zauberer Michael Scott, der schon in Dante's „Hölle" seinen Platz gefunden hat. Von seiner Brust nehmen sie ein geheimnißvolles Buch, das schwer mit Eisen beschlagen ist. Der Ritter sprengt davon, es seiner Gebieterin zu bringen, der Mönch wird gleich darauf todt gefunden.

Man wird nicht behaupten, daß in dieser Geschichte übertrieben viel Menschenverstand ist, aber als Ballade betrachtet hat sie eine vortreffliche Stimmung, und von dem Ganzen abgelöst, allenfalls auch ohne alle weitre Entwicklung, ohne Pointe, würde sie immer noch einen bedeutenden Reiz ausüben. Aber in den Zusammenhang des Ganzen verwebt, muß sie doch zu irgend etwas führen: man will wissen, wozu ein solcher Aufwand von Schauern dienen soll. Und er führt zu gar nichts. Die Lady wollte das Zauberbuch benutzen, um einen ihr lästigen Schwiegersohn zu entfernen, aber auch das geräth bald in Vergessenheit, das Buch fällt in die Hände eines Wechselbalgs, der es neugierig öffnet und dafür von unsichtbarer Hand eine Ohrfeige erhält, worauf er bemerkt: Freund, du schlägst grob! Diese lustige Geschichte gleich nach jener schauerlichen Nachtscene wirft alle Stimmung über den Haufen. Der Kobold dient einem jungen rechtschaffnen Edelmann als Page, und treibt im Lauf der Geschichte mancherlei Unfug, er verwechselt die Personen

miteinander, neckt und quält sie, und wird schließlich in einem furchtbaren Gewitter aus der Welt geschafft, in welchem jener Zauberer Michael Scott wieder erscheint und einen Speer auf ihn richtet. Dazwischen Kämpfe mit den eindringenden Engländern, Gespräche zwischen dem Geist des Berges und dem Geist des Flusses, eine Gesellschaft, in der verschiedne vortreffliche Volkslieder gesungen werden, Turniere und Zweikämpfe, mannigfache zwecklose Zaubereien der Lady, grotesk-feierliche Schilderungen von alten Rittersitten, von denen hier des Tonfalls wegen eine Strophe angeführt werden mag.

Nine-and-twenty knights of fame
Hung their shields in Branksome Hall;
Nine-and-twenty squires of name
Brought them their steeds from bower to stall;
Nine-and-twenty yeomen tall
Waited, duteous, on them all:
They were all knights of mettle true,
Kinsmen to the bold Buccleugh.

Das Ganze ist ein so verwirrtes Durcheinander, daß der Leser sich nicht zu rathen weiß. Zum Schluß noch eine Hochzeit, eine Pilgerfahrt und eine freie Uebersetzung des „Dies Irae.“ Die Verwirrung des Lesers wird um so größer, wenn er sich daran erinnert, daß dies Gedicht einen ungeheuern Beifall fand und seinem Verfasser die erste Stelle unter den lebenden Poeten verschaffte: Beifall nicht bei erst wem, sondern bei Männern wie dem großen Pitt, der namentlich für die malerischen Schönheiten begeistert war, und bei Lord Byron, der es noch in spätern Jahren für Walter Scott's bestes Werk erklärte, und der, wie man hinzufügen muß, im Guten wie im Schlimmen viel daraus gelernt hat.

Das Gedicht hat für uns keinen andern Werth, als die Sitten und den Geschmack — nicht der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, in die es verlegt ist — sondern des Jahres 1805

zu charakterisiren. Die Composition zeigt eine Mosaikarbeit aus Bestandtheilen, die, einzeln von Werth und Interesse, miteinander nicht das Mindeste gemein haben. Nur einen gemeinschaftlichen Rahmen hat Walter Scott um das Ganze gefügt: ein Uebrigbleibender von der ausgestorbnen Schule der Minstrels kommt alt und schwach in das Schloß der Herzogin von Buccleugh, der er zur Harfe diese alten Balladen vorsingt. Er ist aber kein einfacher Naturdichter, der gute Minstrel, sondern sehr modern, mit dem vollen Geschmack des neunzehnten Jahrhunderts, wie er sich in Walter Scott repräsentirte, ausgestattet.

„Wenn du das schöne Melrose richtig sehn willst, so besuche es im bleichen Mondlicht, denn die fröhlichen Strahlen des lichten Tags vergolden diese grauen Ruinen nur zum Spott. Aber wenn die zerbrochnen Bogen in die Nacht hineinstarren, wenn der ungewisse Schauer des kalten Lichts den Thurm überströmt, wenn die Eule auf dem Grabe des Todten krächzt u. s. w., dann geh, aber geh allein und besieh es, und wenn du nach Hause kommst, wirst du eingestehn, daß es nie eine so traurigschöne Scene gab." — Dieser letzte Schluß bezeichnet den Gegensatz des romantischen Epos, in welchem der Sänger sich künstlich einen Gegenstand und die dazu passende Beleuchtung ausdenkt, gegen das classische Epos, in dem er in ihm lebt und an ihn glaubt.

Die einzelnen Elemente allerdings, die unkünstlerisch in diesen Rahmen verwebt sind, gehn von der Ueberlieferung aus. So der Kobold, der Zauberer Michael Scott, die Ritter, die den Harnisch nie ablegen u. s. w. Es ist ein Nebeneinander volksthümlicher Balladen und modern romantischer Betrachtungen, ungefähr wie in Byron's „Giaour", der in der Form diesem Gedicht nachgebildet ist, nur daß der jüngre Dichter glücklicher den Einklang der Farbe und Stimmung getroffen hat.

Zwei Jahre vorher, in „Border minstrelsy“, hatte Walter Scott die einzelnen Elemente unbefangen und zwanglos zusammengestellt. Die Sammlung zerfällt in drei Theile, in die geschichtlichen Lieder, welche in der Weise der Cheviotjagd die Grenzkriege zwischen Schotten und Engländern verherrlichen; in volksthümliche Balladen, welche die Natur des schottischen Volkscharakters und der Landschaft aussprechen; und in moderne Dichtungen, die mit den Ueberlieferungen ungefähr ebenso frei umgehn wie Bürger. Sie behandeln Sagen von Elfen und Nixen, und verdienen alles Lob, da sie dem modernen Geschmack mit kräftigen Strichen den Charakter der Tradition versinnlichen: so die Ballade vom Lord Ronald, der im Thal von Glenfinlas von boshaften Elfen zerrissen wurde; die Sage vom Schloß Cadyow u. s. w. Das Beispiel erweckte zahlreiche Nachfolger: so machte sich James Hogg, der berühmte Ettrick-Schäfer, gleichaltrig mit Walter Scott, bald darauf ebenfalls an eine Sammlung von Balladen aus dem schottischen Grenzlande. Für uns Deutsche ist von Interesse, daß eben damals Arnim und Brentano „des Knaben Wunderhorn“ vorbereiteten, das gleichzeitig mit dem „Lay of the last minstrel“ erschien.

Der Erfolg dieses Gedichts wird nur verständlich, wenn man die verwandten gleichzeitigen Erscheinungen in die Augen faßt.

Wer sich mit dem Studium der Literatur beschäftigte, wandte mehr und mehr die Aufmerksamkeit den ältern Nationaldichtern zu, die vorübergehend durch die Leistungen aus der Regierung der Königin Anna in den Hintergrund gedrängt waren. Chaucer, Spencer, ferner die Zeitgenossen Shakespeare's erschienen in immer neuen Ausgaben, und in ihren Biographien wurde dem, was sie gewollt und gethan, fast überschwengliches Lob gezollt. Ein geistvoller Essaist, Charles Lamb, wenige Jahre jünger als Walter Scott, warf sich hauptsächlich auf das sechzehnte Jahrhundert, und schrieb unter anderm ein histori-

sches Drama „Woodville“, als ob es ein Zeitgenoß der Königin Elisabeth gedichtet hätte. Die rhetorischen Wendungen, die auch für die Poesie das achtzehnte Jahrhundert festgestellt, wurden aufgegeben, man studirte die Sprache des gemeinen Mannes und suchte sich aus ältern Schriften Versformen, Stilwendungen und veraltete Ausdrücke anzueignen, der poetischen Sprache mehr Farbe, Costüm und naturwüchsige Kraft zu verleihen. Das alte Streben nach Deutlichkeit wurde aufgegeben, es schien poetischer, mehr anzudeuten und errathen zu lassen. Chatterton wurde neu herausgegeben und als großer Dichter gefeiert, wegen seines archäologischen Stils und seiner Wärme für das Mittelalter. Die frühere Poesie hatte sich vorzugsweise der Betrachtung ergeben, jetzt hungerte man nach Stoff, und der Werth des Stoffs wurde hauptsächlich nach seiner Fremdartigkeit geschätzt. Ein talentvoller Dichter, Robert Southey, zwei Jahre jünger als Walter Scott, in früher Jugend mit seinen Freunden Wordsworth und Coleridge begeisterter Anhänger der französischen Revolution, jetzt zu den Principien der Tories bekehrt, gab in seinen poetischen Erzählungen eine förmliche Musterkarte des fremdartigen Colorits. Zuerst schrieb er Balladen, die deutlicher als irgend eine andre Dichtungsart den Umschwung der poetischen Empfindung verrathen. In der frühern Ballade war auch da, wo ein fremdartiger romantischer Stoff vorlag, eine Anknüpfung an die sittliche Empfindung der Gegenwart unerläßlich: diese Beziehung hört bei Southey auf. Da ist z. B. „das alte Weib von Berklay“. Das Krächzen eines Raben verräth einer alten Hexe, daß ihre letzte Stunde gekommen ist. Sie läßt ihre Kinder rufen, einen Mönch und eine Nonne, verfällt aber in Krämpfe, als diese das heilige Sacrament mitbringen. Sie beichtet ihre Unthaten: sie hat im Namen des Teufels schlafenden Kindern das Blut ausgesogen, Gräber aufgerissen u. s. w., möchte nun aber gern den

Klauen des Bösen entgehn. Es kommt darauf an, drei Tage und drei Nächte die Teufel abzuhalten; der Sarg muß geweiht, mit eisernen Ketten an's Kirchenthor gebunden, von fünfzig Priestern bewacht und mit einer Anzahl geweihter Kerzen umstellt werden, indeß alle Glocken läuten. Eine Nacht werden die Teufel glücklich abgehalten, aber in der zweiten wollen die Kerzen nicht mehr recht brennen, in der dritten laufen die Teufel Sturm gegen die Kirchthür, die Glocken verstummen, die Lichter gehn aus, die Leiche muß aufstehn, der Teufel wirft sie auf ein schwarzes Roß und man hört vier Meilen die Runde ihr Jammergeschrei. In früherer Zeit würde man das eine Geschichte ohne Pointe genannt haben, und in diesem Stil sind sämmtliche Balladen Southey's. Noch weiter vom Hergebrachten entfernt er sich in seinen größern Gedichten. Dem einen, „Thalaba der Zerstörer", das übrigens vortreffliche landschaftliche Bilder enthält, liegt eine arabische Zauber- und Geistersage zu Grunde; einem zweiten, „der Fluch des Kehama", die ungeheuerliche Vorstellung der Inder von der Zaubergewalt, die man durch fortgesetzte Bußübungen nicht blos über die Menschen, sondern auch über die Götter gewinnt. In „Madock, Prinz von Wales", läßt der Dichter seiner eignen Phantasie freien Spielraum. Es ist tolles Zeug, die Erfindungen schmecken mitunter nach dem Alkohol, aber ein starker poetischer Zug geht durch, und die Formen sind nicht selten eine Bereicherung des bisherigen Stils. Diese Gedichte erschienen gleichzeitig mit Walter Scott's poetischen Versuchen, einige kurz vorher, andre kurz nachher. Später hat Thomas Moore (neun Jahre jünger als Walter Scott) in „Lalla Rookh" dieselbe Methode mit etwas mehr Bildung und Geschmack wieder aufgenommen; in der Zeit, um die es sich hier handelt, schrieb er eine versificirte Reisebeschreibung aus Amerika, in welcher die charakteristischen Episoden, die Balladen, an Unheimlichkeit des Inhalts wie an

Eigenthümlichkeit der Stimmführung, stark an Southey erinnern. Uns Deutschen ist durch Freiligrath's Uebersetzung von dieser Gattung hauptsächlich „der alte Seemann", von Coleridge bekannt, das einzige Gedicht von einigem Umfang, das dieser fertig gemacht hat, da er es sonst für feiner und poetischer hielt, im Fragment stehn zu bleiben und dem Leser die weitre Ausmalung des Themas zu überlassen. Dieses merkwürdige Gedicht, das alle Gräuel zusammenhäuft, die im Seeleben vorkommen, macht ohne Zweifel einen starken unheimlichen Eindruck, das Eigne daran aber ist das erregende Motiv. Das Entsetzen, welches auf den alten Seemann von Seiten der Natur wie der Geisterwelt einstürmt, ist Strafe für ein furchtbares Vergehn, dessen er sich schuldig gemacht: er hat nämlich einen Albatros erschossen, der dem Schiffsvolk als heiliger Vogel gilt. Dieser völlige Mangel an Verhältniß zwischen Grund und Folge, über den man lachen möchte, wirkt bei der großen Gewalt des Dichters unheimlicher, als das einfache Grausen einer entschieden tragischen Begebenheit.

Noch auffallender als dieses Gedicht ist Coleridge's „Christabel", das 1800 geschrieben wurde und 1814 erschien. Es sieht wie eine Wette aus. Es wird nämlich eine angstvolle, unheimliche Stimmung hervorgerufen, ohne daß dazu irgend ein äußrer Grund vorliegt; man empfindet den bannenden Blick einer Schlange, ohne die Schlange selbst zu sehn. Es ist ungefähr der poetische Ausdruck für ein psychisches Phänomen, das in Träumen nicht selten vorkommt: man wird plötzlich von einem namenlosen Entsetzen und Grauen erfaßt, ohne daß es sich zu einem Gegenstand verdichtet. Walter Scott hat dies Gedicht offenbar gekannt, als er „The lay of the last minstrel" schrieb: nicht blos der Tonfall ist beibehalten, es finden sich im Einzelnen starke Reminiscenzen, und was bei Coleridge noch verhältnißmäßig wie Natur aussieht, erscheint bei Walter Scott

als eingeklebt. Es ist augenscheinlich, daß er bei dieser ganzen Composition nicht dem Zuge seines eingebornen Talents, sondern dem Einfluß einer allgemeinen Stimmung folgte, die mit dem, was er poetisch für Recht hielt, sich nur zufällig berührte.

Wenn trotzdem „The lay of the last minstrel" einen weit größern Eindruck machte als sämmtliche Versuche von Southey, Coleridge u. s. w., so liegt der Grund zunächst wohl im Stoff. Das Publicum wollte durch fremdartige Farben und Costüme erregt sein, aber es wollte sich nicht zu weit von der Heimath entfernen, sich nicht in den Nebel eines orientalischen Aethers verlieren, in dem nichts mehr zu unterscheiden war. Walter Scott's Gedicht vereinigte die Vorzüge fremdartigen Aussehns und heimischer Beziehungen. Zaubergeschichten kamen freilich in der Gegenwart nicht mehr vor, aber der Schauplatz der Handlung, die Abtei Melrose, war in ihren Ruinen noch vorhanden, und ebenso die Harnische und Schwerter, von denen im Gedicht ein so reichlicher Gebrauch gemacht war. Die Phantasie des Dichters zu controliren, ist dem gründlichen Engländer viel werth. Im Ganzen nahm das Publicum das Gedicht für das, was es wirklich war, für einen Maskenscherz. Walter Scott hatte versuchen wollen, die Alterthümer, die ihm geläufig waren, in die angemessne Beleuchtung zu bringen, um damit eine malerische Wirkung auszuüben.

Etwas trugen zum Erfolg auch wohl äußre Umstände bei. Walter Scott war bereits ein gemachter Mann; der ganze Clan der Scotts, Herren und Damen, freute sich über die Verherrlichung seiner Vergangenheit, und ein Clan erzählte es dem andern, bis es zu den Ohren des Hofs drang. Die leitenden Staatsmänner faßten zudem die politische Seite auf: es war eine weitre Illustration zu Burke, eine Empfehlung der Lehnstreue, des Ritterthums und der ständischen Gliederung,

die durch die französische Revolution hatte vernichtet werden sollen.

In der nämlichen Zeit ging Walter Scott mit einem andern Plan um. Unter seinen Bekanntschaften aus dem Volk gab es Mehrere, bei denen sich die Ueberlieferungen des hochländischen Aufstands von 1745 noch lebendig erhalten hatten; sein Vater war als Sachwalter mit verschiednen Gentlemen aus dem jacobitischen Lager in Berührung gekommen, und Walter Scott hatte sich in diese Geschichten so eingelebt, daß er wie aus eigner Erfahrung heraus sie darzustellen unternahm. Noch weiter ermuthigt wurde er dazu durch den gelungnen Versuch einer geistvollen Dame, Miß Mary Edgeworth, die 1802 in dem Roman „Castle Rackrent" den irischen Volkscharakter geschildert hatte; dasselbe wollte Walter Scott mit den Hochländern unternehmen, die er aus vielfacher Anschauung kannte, während sie dem Publicum eine fremde Erscheinung waren. So schrieb er die ersten Capitel des „Waverley", die aber aus irgend einem Grund liegen blieben, gewiß nicht zum Nachtheil der Erzählung, da Walter Scott's künstlerische Ansicht damals noch nicht zur Reife gediehen war.

Uebrigens ließ er sich durch den großen Erfolg seines ersten Werks nicht verführen, in demselben Stil weiter zu dichten. „Marmion", welches Januar 1808 erschien, ist zwar im Stoff mit jenem verwandt, die Haltung ist aber eine ganz andre. Bei „The lay of the last minstrel" hat man keine Ahnung davon, daß es in der Mitte des sechzehnten Jahrhunderts spielt; diesmal ist die Farbe der Zeit schon dadurch festgehalten, daß es sich um eine gewisse Begebenheit gruppirt, die Schlacht von Flodden (1513), in welcher König James von Schottland mit der ganzen Blüthe seines Adels fiel. Wenn man von einzelnen ungehörigen Episoden im Elfengeschmack absieht, die der Einbildungskraft eine schiefe Richtung geben, ist

wirklich historischer Zug in dem Stück; einzelne Figuren, namentlich Lord Marmion selbst, der leidenschaftliche, verwegne Große, dem es auf Recht und Gerechtigkeit ebenso wenig ankommt als auf gemüthliche Beziehungen, dessen wild entschlossner Muth aber mit seinen Freveln einigermaßen versöhnt, treten kräftig hervor, und das Treiben der Ritter und Knappen, der Edelfrauen und Minstrels gewinnt schon dadurch ein frischeres Leben, daß es humoristisch behandelt wird: der Dichter kehrt sehr deutlich das Bewußtsein heraus, daß nicht Alles Gold ist, was glänzt. Auch dies Gedicht hat eine große Hauptscene, wie Lord Marmion's verlassne Geliebte, Constance de Beverley, die er früher einem Kloster entführt und später, da er ihrer müde wurde, wieder ausgeliefert hat, lebendig eingemauert wird. Die Scene ist meisterhaft erzählt, der Dichter verschont den Leser mit den widerlichen Details. Constance's kräftige und entschlossne Apostrophe an die alten Klosterleute, die sie zum entsetzlichen Tode verurtheilen, ist für die Schlußrede Hugo's in „Parisina" maßgebend gewesen.

Die Engländer, voll von ihrem Kampf gegen Napoleon, legten auf das Gemälde der Schlacht von Flodden großen Werth: heute würde man dies kaum so hoch schätzen. Mit Interesse wird man aber die einleitenden Verse lesen, die, sehr im Vortheil gegen die schwächlichen Minstrel-Einfälle des vorigen Gedichts, einen kräftigen politischen Ton anschlagen: bei Gelegenheit der Schlacht von Jena wird die Hoffnung ausgesprochen, daß Preußen sich einmal wieder erheben werde.

Die politische Sympathie förderte auch diesmal den Erfolg des Gedichts. Wie sehr der neue Geschmack sich bereits ausgebreitet hatte, zeigt das Beispiel eines früher der classischen Schule angehörigen Dichters, Campbell, der unmittelbar nach Marmion „Gertrude of Wyoming" veröffentlichte, die Schilde-

rung einer schrecklichen Begebenheit, die vor nicht ganz einem Menschenalter in Nordamerika vorgefallen war.

Als Walter Scott im nächsten Jahr nach London kam, wurde er von der Aristokratie als erster Dichter Britanniens gefeiert. Seine Freunde waren mit der Richtung seines Talents nicht ganz einverstanden. Jeffrey in „Edinburgh Review" warnte ihn, sich nicht zu sehr in das Ritterthum zu verlieren, das zuletzt doch eintönig werden müsse. Derselbe Kritiker hatte die Erstlingsversuche eines jugendlichen Dichters, Lord Byron, scharf beurtheilt: um sich zu rächen, schrieb dieser eine Satire gegen die Schotten, in welcher der Angriff auch gegen Walter Scott ausgedehnt wurde; aber nichts zeigt so schlagend, in welchem Ansehn unser Dichter schon damals stand, als eben dieser Angriff.

And thou, too, Scott! resign to minstrels rude
The wilder slogan of a border feud ...
... thou, with powers that mock the aid of praise,
Shouldst leave to humbler bards ignoble lays ...
Say, will not Caledonia's annals yield
The glorious record of some nobler field,
Than the vile foray of a plundering clan ...?
Scottland! still proudly claim thy native bard,
And be thy praise his first, his best reward!
Yet not with thee alone his name should live,
But own the vast renown a world can give;
Be known, perchance, when Albion is no more,
And tell the tale of what she was before;
To future times her faded fame recall,
And save her glory, though his country fall.

Mai 1810 erschien Walter Scott's drittes und schönstes Gedicht, „The lady of the lake", in seiner Gattung wohl das vollendetste, was überhaupt geschrieben ist; nur freilich muß man hinzusetzen, die Gattung selbst ist eine untergeordnete.

Wäre die Aufgabe der Poesie nur ein heitres Spiel, so

könnte der Zauber dieser anmuthigen Bilder nicht lebhaft genug gerühmt werden; glaubt man aber, daß die Poesie gleich der Wissenschaft, nur auf anderm Wege, Wahrheit zu suchen hat, so wird man ihnen nur ein flüchtiges Interesse schenken.

Auch diesmal ist der Zweck des Gedichts ein Maskenspiel. Zu Grunde gelegt wird die hochländische Landschaft, die Walter Scott so werth und so vertraut geworden war, Loch Katrine und seine reizenden Umgebungen. Diese Landschaft zeigt der Dichter belebt durch jede Art der Figuren, die dazu passen, er zeigt sie in jeder Beleuchtung, in sonnigem Tageslicht, in zweifelhaftem Mondschein und blutrothen Fackeln. Er schildert zunächst mit der Virtuosität eines vollendeten Sachkenners eine Hirschjagd, bis der verirrte Jäger an den prachtvollen See kommt und durch die unbekannte junge Dame in die einsame Insel geführt wird, wo es ebenso wenig an einem Harfner fehlt, wie an alterthümlichen Schwertern und Rüstungen von kolossalem Gewicht. Dann treten die wilden Hochländer auf, deren rauhe aber kräftige Stimmen den malerischen Eindruck unterstützen. Der Krieg gegen den König von Schottland wird beschlossen, ein unheimlicher Prophet, mehr Heide als Christ, der sich selbst für den Sohn eines Gespenstes hält, spricht den Bannfluch über alle diejenigen aus, die dem Aufgebot des blutigen Kreuzes nicht folgen. Dies blutige Kreuz, in Sturmeseile von Gau zu Gau getragen, unterbricht überall die friedlichen Geschäfte. Man kann diese wilden Bewegungen nicht reizender schildern — „reizend" ist das Wort, das freilich nicht das höchste Lob ausspricht. Nun tritt der Jäger zum zweiten Mal in den wilden Gebirgen auf; er wird durch irgend eine romantische Begebenheit veranlaßt, dem Häuptling des Stammes, auf dessen Boden er sich bewegt, Rache zu schwören, und theilt das einem Hochländer mit, der ihm auf seiner Irrfahrt Obdach gewährt und ihn bei der gefährlichen Bergfahrt

sicher führt. Als der Jäger gerade am heftigsten seinen Haß ausspricht, ruft sein Führer plötzlich aus: Ich selber bin der Häuptling, und siehe hier meine Krieger! — Auf einen Wink seiner Hand tritt aus jedem Busch, mit Schwert und Schild bewaffnet, ein Hochländer hervor. Da aber der Muth des Jägers unerschüttert bleibt, weist der Häuptling sein Heer wieder in die Schlupfwinkel zurück, aus denen es wie ein gespenstisches Traumbild aufgestiegen war.

Die Scene ist brillant, man kann sich, um noch einmal den Ausdruck zu gebrauchen, nichts Reizenderes vorstellen; aber es ist doch ein Opern- oder, wenn man will, ein Balleteffect. Es fehlt auch der Schluß nicht, der sich für ein heitres Maskenspiel ziemt: der Jäger ist der verkleidete König Jacob Stuart, der sich gegen das Zeugniß der Geschichte mit seinen Feinden versöhnt und die Liebenden des Stücks einander zuführt. Es ist in dem ganzen Gedicht nicht ein einziger Mißklang, es ist im Gegensatz zum „Lay of the last minstrel" ausgezeichnet componirt, und man wird auf das anmuthigste unterhalten: wirkliche Menschen und wirkliche Dinge lernt man daraus nicht kennen.

Mit diesem Gedicht hatte Walter Scott die Höhe seines Ruhms erreicht. Seine folgenden Versuche sind in der Art nicht abweichend, erreichen aber nicht wieder die künstlerische Vollendung des frühern. Zudem traten Nebenbuhler auf, die ihm mehr und mehr die Gunst des Publicums entzogen.

Lord Byron war vor Kurzem von seinen Reisen nach Hause gekommen, und Walter Scott nahm Gelegenheit, sich zu ihm in Beziehung zu setzen; die andern Dichter von Ruf hatten bereits zum großen Theil seine Gastfreundschaft genossen. Mai 1812 siedelte Walter Scott nach Abbotsford über, in der Nähe der gefeierten Abtei Melrose, wo er seinen antiquarischen Liebhabereien nachhing. Ein glänzendes Ritterschloß erhob sich in

dem Stil, den man als den gothischen betrachtete; jeder Theil nach einem alterthümlichen Vorbild ausgeführt, wo möglich aus Fragmenten eines historischen Gebäudes. Das Haus stand jedem Fremden offen, und den bei weitem größten Theil des Tages brachte Walter Scott damit zu, seine Gäste in die Schönheiten der Gegend und in die ländlichen Vergnügungen einzuführen, die sein eigentliches Lebenselement waren. Nur wenige Stunden widmete er der Arbeit, und nur die arglose Leichtigkeit, mit der er componirte, das angeborne Talent des glücklichen Erzählers, die Geschichten gleichsam aus den Aermeln zu schütteln, macht es erklärlich, was er in dieser Art Alles hervorgebracht hat. Von seinen Arbeiten hatte er einen außerordentlichen Gewinn, aber für das glänzende Leben, das er führte, bedurfte er noch einer Steigerung desselben. Er associirte sich, ohne daß seine Familie davon wußte, mit einem Buchhändler, der anscheinend ein glänzendes Geschäft hatte: daß er diesem unternehmenden, aber stark von Illusionen abhängigen Mann die Leitung des Geschäfts ohne alle Controle anvertraute, sollte der tragische Wendepunkt seines Lebens werden.

Wer mit Walter Scott in seinem Hause je in Berührung kam, rühmte nicht nur die vollendete Liebenswürdigkeit des Wirths, sondern auch den ebenso glänzenden als einheimelnden Eindruck seiner Existenz. Es ist schwer, sich nach bloßen Erzählungen von so etwas ein Bild zu machen, aber der Landsitz in Abbotsford scheint doch ein wenig an die romantischen Gedichte Walter Scott's erinnert zu haben: nicht von Innen heraus gearbeitet, nicht organisch aus dem Bedürfniß herausgewachsen, sondern nach äußerlichen Eindrücken fragmentarisch zusammengesetzt. Es ist eigen, daß oft gerade die klarsten und tüchtigsten Naturen der Erbsünde des Menschen, dem innern Widerspruch, einen Tribut zahlen müssen, der ihr Verhängniß wird. Man kann sich nicht leicht ein gesunderes Denken und

Empfinden vorstellen, als es in Walter Scott's besten Werken und fast in Allem, was wir von der Art seines Lebens wissen, hervortritt; und doch steckte in ihm eine geheime Manie. Der liberalste Mensch, jeder Classe des Volks zugänglich und vertraut, hatte er doch das aristokratische Gelüst, ein reiner Gentleman zu sein, ein Gentleman nach englischem Begriff. Daß er sein Vermögen durch eine Geschäftsverbindung verbesserte, war nicht zu tadeln, aber daß er es geheim hielt, führte nicht allein zu schlimmen Folgen, sondern verrieth auch, daß er es von vornherein als etwas ansah, was eigentlich nicht hätte sein sollen, was der Würde eines Gentleman Eintrag that. Ein ähnlicher Grund scheint es gewesen zu sein, der ihn trieb, bei seinen spätern Romanen die strengste Anonymität zu wahren. Mißtrauen in den Erfolg konnte ihn höchstens im Anfang bestimmen: sein erster Versuch mußte ihn darüber beruhigen. Für seine frühern Dichtungen war er mit seiner ganzen Person eingetreten; aber die Maske des „Minstrel" hatte etwas Aristokratisches, der Romanschreiber stand im Verdacht eines stillen Geschäftsmanns. Es gehört immer ein sehr entschlossner Charakter dazu, was den Dichter am meisten erfreut, den persönlichen Antheil von Menschen, die ihm näher stehn, an seinen Schöpfungen lange Jahre hindurch abzulehnen; aber es bleibt eine Wunderlichkeit, die auch manches sonst Unverständliche in seinem Dichten erklärt.

In seinem Verstand und seinem Rechtsgefühl stand Walter Scott der Romantik mit voller Klarheit gegenüber; sein Geschmack und seine Neigungen wollten sich nicht so ganz fügen. Die Jugendeindrücke, das „Schloß von Otranto", die Romane der Mstrs. Radcliffe, Veit Weber's „Sagen der Vorzeit" und ähnliche Erinnerungen veranlaßten ihn zuweilen in den ernsthaftesten Dichtungen der spätern Zeit, über die Schnur zu hauen und eine Ungehörigkeit zu begehn.

Damit meine ich nicht die Neigung zu wildromantischen Stoffen, die Darstellungen des Wahnsinns oder einer sonstigen Verschiebung der Gehirnfunctionen; Figuren wie Allan M'Aulay, Elsbeth Cheyne, Meg Merillies, Meg Murdochson u. s. w.; diese sind vielmehr in der Regel mit dem stärksten Realismus, und einer psychologischen Schärfe und Anschaulichkeit geschildert, daß im Leser die geforderte Stimmung wirklich und in höchster Stärke sich erzeugt.

Ich meine theils die thörichten Versuche, die übersinnliche Welt objectiv darzustellen, wie die weiße Dame von Avenel im „Kloster": so etwas würde ein gewöhnlicher Fabrikarbeiter besser machen als ein Dichter, der mit dem wirklichen Leben der Erde so vertraut und so streng daran gebunden war.

Theils das Versteckspielen, wie die fingirten Geistererscheinungen in „Woodstock", wobei der Dichter seine ursprünglichen Voraussetzungen ganz vergißt und die Aufklärung schuldig bleibt; die Vexirstücke Fenella's in „Peveril", Norna's im „Seeräuber", das Vehmgericht in „Anna von Geierstein" u. s. w. Alle diese Geschichten muß man geradezu ausstreichen, wie es schon der Dichter hätte thun sollen, wenn er überhaupt gefeilt hätte; es ist eine reine Marotte.

Dies romantische Element, das gegen den Ernst der Handlung so unvortheilhaft absticht, wird gewöhnlich als Leitfaden für die Intrigue benutzt. Es ist zuweilen komisch, wie wenig das eine und das andre Element einander decken; man kann sie bis auf die einzelnen Fäden scheiden, wie in einem Gewebe Zettel und Einschlag. In der Vorrede zu „Guy Mannering" bekennt Walter Scott, nach seinem ursprünglichen Plan habe das astrologische Motiv einen weit größern Spielraum einnehmen und ganz ernst und tragisch behandelt werden sollen; es kam ihm zuletzt doch komisch vor, so ließ er es fallen, und die Fäden, die zu Anfang sich so weit zu verzweigen

schienen, nun aber in der Luft hängen bleiben, winden sich wie artige Arabesken um den Rahmen des Gemäldes.

Schaden hat diese Romantik genug angerichtet; ich nenne nur Victor Hugo und Ainsworth, die sich ausschließlich auf diese Seite gelegt haben. So ist der schwarze Zwerg der Vater aller heroischen Zwerge und liebebedürftigen Buckligen, mit denen die französische Romantik die Welt überschwemmt hat; Meg Merillies ist die Ahnfrau unzähliger Zigeunerinnen bis auf unsre Tage: die Dichter sollten endlich ihre Asche in Frieden lassen, sie können das alte Modell doch immer nur wiederholen.

Von Seite des Hofs wurde ihm 1813 die Stelle eines Poët Laureate angeboten; er zog darüber den Häuptling seines Clans, den Herzog von Buccleugh, zu Rath, der ihm sehr entschieden erklärte, die Livree passe für einen Gentleman nicht. So lehnte er ab und verschaffte die Stellung und das damit verbundne Gehalt dem Dichter Robert Southey, zu dessen demagogischer Vergangenheit sie freilich wenig stimmte.

In demselben Jahr entschied sich, daß der poetische Lorbeer, der ihm bisher unbestritten zuerkannt war, einem Andern zufiel. Sein viertes größeres Gedicht „Rokeby" erschien gleichzeitig mit dem „Giaur" und der „Braut von Abydos", dem bald darauf der „Corsar" und „Lara" folgten. Hier konnte keine Wahl mehr sein, und es war nicht blos die Stimme des Publicums, sondern das eigne richtige Gefühl, das Walter Scott bestimmte, zu weichen. „Childe Harold" war noch ein ganz andres Genre gewesen; in diesen neuen Romanzen Lord Byron's aber vernahm man, um den Rococoausdruck beizubehalten, dieselbe Harfe, aber mit einer ganz andern Kraft geschlagen. Der „Giaur" war ebenso fragmentarisch als „The lay of the last minstrel", aber hier spürte man einen Zauber, dem die Phantasie wider Willen folgte und der alle Kunstform

ersetzte; „Lara" erinnerte an „Lord Marmion", aber die Figur trat mit voller Rundung im grellsten Licht hervor, und regte zum Träumen an. Zudem bleibt „Rokeby" hinter den frühern Versuchen zurück: es sind die alten Motive, wieder ziemlich lose ineinander gefädelt, aber die einzige Figur, die wirkliches Interesse in Anspruch nimmt, der wilde Freibeuter Bertram Risingham steht nicht im Vordergrund, und alles Uebrige ist schwächlich. Walter Scott machte im folgenden Jahr noch einen Versuch, „The lord of the Isles". Der Tonfall ist glücklich, und der erste Theil erinnert in seiner melodischen Folge sehr an „das Fräulein vom See"; aber die Gunst des Publicums hatte sich bereits entschieden dem Nebenbuhler zugewandt.

Damit ist nun die erste Periode der dichterischen Wirksamkeit Walter Scott's abgeschlossen. Innerhalb derselben kann man ihn in gewissem Sinn als einen umgekehrten Cervantes bezeichnen. Cervantes fand die Convenienz der Ritterbücher vor und brachte ihnen gegenüber die bürgerliche Realität zur Geltung, doch so, daß er innerhalb derselben tiefere romantische Züge entdeckte, als in den Ritterbüchern standen; er zeigte also das Romantische, das man früher im Reich der Chimären gesucht, innerhalb des wirklichen Lebens. Als Walter Scott auftrat, herrschte die bürgerliche Convenienz; er verwirrte dieselbe durch das Mittelalter oder, wenn man will, durch das Ritterbuch, suchte aber innerhalb desselben ebenso viel derb-realistische Züge aufzubieten, als das Wirthshausleben des gewöhnlichen Romans nur irgend zeigte. Weiter soll die Parallele nicht gehn: von der allgemeinen culturgeschichtlichen Bedeutung des Don Quixote ist bei Walter Scott keine Rede, und er wird am besten dadurch charakterisirt, daß er sein eigner Cervantes wurde, daß er in den Romanen die von ihm der Vergessenheit entrissenen Ritterbücher wiederum mit modernem und bürgerlichem Auge ansah und corrigirte.

II.

Noch vor dem „Lord of the Isles" war Juli 1814 „Waverley" erschienen. Walter Scott hatte die ersten Capitel, die bereits 1805 verfaßt waren, und infolge dessen auch den alten Titel „Es ist sechzig Jahre her" beibehalten, obgleich dieser Titel nicht mehr paßte, denn die geschilderte Begebenheit spielt 1745. Ich verweile bei diesem Umstand, weil er der Frage, ob der historische Roman überhaupt berechtigt ist, eine andre Wendung giebt.

Man begreift darunter gewöhnlich die romantische Schilderung einer Zeit, deren Kenntniß man aus dem Studium von Büchern gewonnen hat. Solche Romane sind „Ivanhoe" oder „Kenilworth", und Walter Scott ist der Erfinder der Gattung; aber eine Reihe seiner besten Erzählungen gehört keineswegs dazu.

Es kommt nicht viel dabei heraus, wenn man a priori die Berechtigung einer Kunstform im Allgemeinen untersucht, statt für den einzelnen Fall nachzuweisen, was der Dichter gewollt und was er erreicht hat. Kingsley's „Hypatia" und Scheffel's „Eckehard" darf man gewiß nicht damit abfertigen, daß man die Einmischung phantastischer Bilder in die Resultate gründlicher Studien als unstatthaft erklärt; fließt doch bei jeder Selbstbiographie, wie der größte aller Schriftsteller dieses Fachs bekannt hat, Wahrheit und Dichtung ineinander, und hat doch der größte aller epischen Dichter seine „Ilias" nicht anders vollendet, als indem er, was die Muse ihm persönlich sagte, d. h. was er erfand, in das einmischte, was ihm aus dem Volksmunde überkam.

Aber um diese Frage handelt es sich nicht, wenn man Walter Scott's Romane in ihrer Gesammtheit würdigen will. Der bei weitem größte Theil derselben ist nicht aus Bücher-

studium, sondern aus der unmittelbaren mündlichen Tradition und aus der wirklichen Anschauung von Zuständen hervorgegangen, die sich Jahrhunderte hindurch unverändert erhalten hatten. Walter Scott hatte verschiedne Personen gekannt, denen die Folgen der Schlacht von Culloden noch unmittelbar in Erinnerung waren, und von ihnen sich Details geben lassen; er hatte die hochländischen Sitten und Landschaften scharf angesehn und sich gemerkt, und durfte mit Recht annehmen, daß sich darin im Lauf eines halben Jahrhunderts nicht viel geändert habe. Was ihm nun noch an der Anschauung fehlte, das allerdings ergänzte er durch das gründliche Studium, nicht von Büchern, sondern von Documenten, mit denen er als scharfsinniger und erfahrner Jurist sehr wohl umzugehn wußte.

„Waverley" hat dieselbe Basis, wie das „Fräulein vom See", der „Lord der Inseln", wie später „Rob Roy", „Montrose" und „das schöne Mädchen von Perth": das Hochland. Wie Goethe bei der Reise am Vierwaldstättersee, um die Landschaft mit typischen Figuren zu beleben, sofort an die historisch bewegte Zeit, an den Rütliaufstand dachte, so hat Walter Scott mit glücklichem Griff die Periode herausgefunden, wo die Hochländer zeigten, was sie eigentlich sind, wo sie mit all ihrer Kraft und Schwäche, wenn auch nur episodisch, in die Geschichte eintraten.

Das Jahr 1745 war der Wendepunkt im Leben der Hochlande. Hatte man früher ihre patriarchalen Einrichtungen geduldet, so erkannte man jetzt die Gefahr derselben, die Regierung befehdete selbst das Costüm, bis die gesetzlichen Zustände Großbritanniens sich soweit consolidirt hatten, daß man in solchen Dingen liberal sein durfte. Das romantische Interesse am Räuberthum fängt erst an, wenn man aus der Schußlinie ist. Nun konnten die schottischen Gentlemen von sächsischem

Geblüt, welche früher die Kelten des Nordens mit einer Mischung von Verachtung und Furcht angesehn, sich in feierlichen Maskenspielen nicht blos den romantischen Ruf derselben, sondern auch ihre Tracht aneignen; Walter Scott's eigner Sohn, ein britischer Officier, entsetzte auf einem Maskenball die Damen des Continents durch den hochländischen Mangel desjenigen Kleidungsstücks, das sonst bei gesitteten Leuten für unerläßlich gilt; ja der sechzigjährige König, als er sich vom Verfasser des „Waverley" die Honneurs seines nordischen Königreichs machen ließ, legte dieselbe Maske an.

Bei seinem außerordentlichen Talent, den Kern des Menschen in allen Classen herauszufinden, giebt Walter Scott durch die kräftige Zeichnung einzelner Individuen ein schlagendes Gesammtbild von der Natur jener Zustände. Was ist z. B. Callumbeg für eine prächtige Figur! Cooper hat ihn bei seinen Indianerbildern zum Muster genommen; aber die Zeichnung fällt bei ihm nie so rein aus, auch darum nicht, weil er seinen Gegenstand nur mit einer gewissen Feierlichkeit behandelt und die komischen Seiten geflissentlich unterdrückt. Für den Betheiligten ist es freilich ebenso wenig komisch, einen jungen Menschen in seiner Nähe zu haben, der ohne von Natur bösartig zu sein, beim geringsten Stirnrunzeln seines Häuptlings bereit ist, einem den Dolch in den Leib zu stoßen, als einem Indianer mit dem Scalpirmesser gegenüberzustehn. Aber von einem weitern freiern Standpunkt aus betrachtet, hat das Zweckwidrige der moralischen Welt ein ähnliches Aussehn, wie das Zweckwidrige in der Welt des Verstandes. Daß Walter Scott beides zur Geltung zu bringen versteht, den unmittelbaren und den ästhetischen Eindruck, giebt seinen Figuren diejenige Rundung, die den Eindruck des Lebens hervorbringt.

Fergus Mac Ivor ist in gewissem Sinn der Held des

Romans, d. h. die interessanteste Figur desselben: sein tragisches Schicksal erweckt Mitleid, und der große Zug des Idealismus, der durch sein Leben geht, muß auch denjenigen anziehn, der seine Tendenz für falsch und schädlich hält. Walter Scott hat eine starke Resonanz für solche Naturen, aber die Unbefangenheit seines Urtheils wird dadurch nicht bestochen: sein scharfer und ruhiger Blick entdeckt die selbstsüchtigen und selbst kleinlichen Motive, die sich in jenen Idealismus einmischen, und er täuscht den Leser nicht, er weiß ihn bei dem ersten Auftreten des Helden darauf vorzubereiten. — „Ein Anschein von Offenheit und Freundlichkeit verstärkte den günstigen Eindruck seines schönen und adligen Aeußern, aber ein geübter Physiognom würde von einem zweiten Blick weniger befriedigt gewesen sein, als vom ersten. Augenbraue und Unterlippe sprachen von der Gewohnheit eines entschiednen Befehlens, das nicht in Frage gestellt sein will; selbst seine Höflichkeit, obgleich offen, freimüthig und ungezwungen, schien das Gefühl persönlicher Wichtigkeit zu verrathen, und sobald ein Hemmniß oder irgend eine zufällige Erregung eintrat, verrieth ein plötzlicher, obgleich vorübergehender lauernder Blick eine stolze und rachsüchtige Natur, die man darum nicht minder zu fürchten hatte, weil der Eigner sie sehr in seiner Gewalt zu haben schien."

Diese Mischung wild-phantastischer Romantik in den Zwecken und kalter Berechnung in den Mitteln hat Walter Scott mit gleichem Glück noch mehrmals darzustellen versucht. Redgauntlet, der seinem Neffen Darsie ungefähr in dem gleichen Verhältniß gegenübersteht, wie Fergus dem Romantiker Waverley, hat noch sprechendere Züge: beiden, so gründlich man ihr Unternehmen mißbilligt, entgeht der Antheil des tragischen Mitleids nicht. Der Jacobit Rob Roy ist weniger gelungen, er ist viel zu human und aufgeklärt für sein Handwerk, man

muß sich bei seiner Gattin Helene entschädigen, die wirklich Race hat.

An dies Toryblut heftet sich des Dichters romantisches Interesse, von ihnen erzählt er gern; aber sie drücken weder seine Natur noch seine Ueberzeugung aus: bei allem Respect behandelt er sie stark ironisch, und wenn er den Untergang der Romantik beweint, so verschließt er sich doch nicht der Einsicht von seiner Nothwendigkeit. Er ist nicht blos gegen die Abenteurer, sondern auch gegen die edlern Formen dieses Torismus objectiv: er achtet sie, aber sie sind nicht die seinen.

So drückt Oberst Mannering, der vollendete Gentleman, stolz und zurückweisend, streng gegen jede Ungebühr, rechtschaffen und mit dem feinsten Gefühl für jeden Menschen, in dem ein Gentleman steckt, sei es auch in dem Flausrock eines Pächters; nebenbei trotz seiner militärischen Haltung mit einem tüchtigen Fonds schwärmerischer Romantik im Kopf und im Herzen: — er drückt wohl das Ideal des Dichters aus, aber nicht seine Natur: diese kommt vielmehr in dem lustigen, derben Brown zur Geltung: ein prächtiger Mensch, der das Leben zu genießen und sich am Genuß Andrer zu erfreuen versteht, und nicht nöthig hat, sich herabzulassen, um das Leben des Volks zu theilen.

Walter Scott's Cavaliere, Kreuzritter, Hochländer, Zigeuner und Schleichhändler, Räuber und Verrückte sind eigentlich immer nur Staffage. Wer wollte für den romantischen Reiz seiner Meg Merillies, seines Claverhouse, seiner Elsbeth Cheyne unempfänglich sein: aber heimisch wird uns erst, wenn wir an die kernigen Figuren der kleinen Pächter, Kaufleute, Advocaten, Pfarrer u. s. w. kommen. Die eigentliche Substanz seiner Romane ist dieselbe wie in den Dichtern des achtzehnten Jahrhunderts: sie sind Charakter- und Sittenschilderungen, mit be-

sondrer Vorliebe für solche Physiognomien, die etwas Eignes haben, die nicht aussehn wie Hans und Kunz.

Dadurch aber unterscheidet sich Walter Scott von seinen Vorgängern, daß er sehr wohl weiß, wie gewisse Charaktertypen an bestimmte Zeitverhältnisse gebunden sind, und daß er diesen Unterschied der Zeit deutlich markirt. Smollet, Fielding und die Andern photographiren jede interessante Figur, die in ihre Nähe kommt, als wäre sie nur einmal in der Welt, oder als wäre sie zu allen Zeiten so; Walter Scott fragt nach ihren Vätern, Großvätern und nach ihren Kindern; die individuelle Erscheinung hat für ihn etwas Genetisches, sie blickt nach ihrem Ursprung und nach ihrer Folge hin, er weiß die Zeiten seiner frühen Jugend von denen seines reifen Alters auch an den Generationen zu unterscheiden, die ihn umgeben, und er dehnt den Blick in diese Entwicklung durch Ueberlieferungen in die Zeit aus, wo eigne Erfahrung noch nicht möglich war; und da sich das stille Wachsthum der sittlichen Vorstellungen und Beziehungen stets im Zusammenhang mit den historischen Begebenheiten im eigentlichen Sinn entwickelt, so läßt er die einen durch die andern beleuchten.

Die Zeit von 1745 stand der Zeit von 1805 ungefähr so fern oder so nah, als uns die Zeit von 1805; was für uns die Periode des „Titan“ und der „Wahlverwandtschaften“, war für die Zeit von 1805 die Periode der „Pamela“ und „Clarissa“, des „Joseph Andrews“ und des „Roderick Random“, d. h. nicht eine farblose Zeit, deren Kenntniß man sich erst aus gelehrten Büchern erwerben mußte, sondern die man in zahlreichen glänzend ausgeführten Originalcharakteren gegenwärtig hatte. Wie man sein unmittelbares Wissen räumlich ausdehnen kann, wie wir heutzutage z. B. durch telegraphische Depeschen mit den Hauptstädten der ganzen Welt in unmittelbarster Berührung stehn, so kann man auch zeitlich seine Be-

ziehungen ausdehnen, welche Ausdehnung freilich ihre bestimmten Grenzen hat. Bei den Engländern geht diese Grenze weiter als bei uns, da die Sprache nicht so durchgreifende Erschütterungen erlebt hat; die bedeutendern Schriftsteller des siebzehnten Jahrhunderts sind dem heutigen Engländer noch vollkommen geläufig. Mit der Sprache hängt das Denken und Empfinden unauflöslich zusammen: mit Menschen, die so geredet haben wie wir, verknüpft uns eine unmittelbare Sympathie, wir können ihnen nachdenken, ihnen nachfühlen, sie aus ihrem innersten Kern heraus construiren.

So ist es mit dem „Waverley" Walter Scott's beschaffen: hätte Waverley seine Selbstbiographie geschrieben, sie würde ungefähr in denselben Ausdrücken abgefaßt sein. Das ist nicht bloße Vermuthung, denn wir haben Richardson, Fielding, Smollet, Sterne.

Die Art, wie die Begebenheit eingeleitet wird, ist keine neue Erfindung: der pädagogische Roman war die Lieblingsform des achtzehnten Jahrhunderts. Nun ist zwar die bestimmte Art der Erziehung, wie sie Edward Waverley zu dem machte, was er wurde, d. h. zu dem leicht erregbaren romantischen Charakter, der im Augenblick stark angespannter Sympathie den thörichten Entschluß faßte, mit Carl Edward Stuart zu Felde zu ziehn, von den Romanschriftstellern aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts nicht berichtet worden, aber das war nur ein Zufall, weil sie gerade auf dies Thema nicht kamen: von den jungen Edelleuten, die für die Sache der Stuarts bluteten, sind gewiß viele gewesen, die durch einen ähnlichen Oheim, eine ähnliche Tante, einen ähnlichen Schloßcaplan und eine ähnlich verwirrte Romanlectüre in dieselbe Stimmung versetzt waren wie der Held des Walter Scott'schen Romans.

Um die gegenwärtige Haltung der Familie Waverley zu verstehn, muß man sie genetisch rückwärts verfolgen. Dies ist

die Aufgabe einer ganzen Reihe der Scott'schen Romane. Seine Rittergedichte behandeln vorwiegend die Zeit vom ersten Viertel des sechzehnten bis in die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts, die classische Periode für die Grenzfehden zwischen England und Schottland, für die Heldenthaten der Scott's; die unerschöpfliche Fundgrube für die antiquarischen Liebhabereien des Dichters. Für die Romane bildet eine andre Periode den Hintergrund: von der Mitte des siebzehnten bis zur Mitte des achtzehnten Jahrhunderts; der Kampf zwischen den Cavalieren und den Puritanern.

Die englisch-schottische Geschichte hat, was die Darstellbarkeit betrifft, vor der unsrigen den großen Vorzug, daß die Fragen, um die es sich seit Anfang des siebzehnten Jahrhunderts handelte, noch dem heutigen Geschlecht vollkommen verständlich sind. Zwar sehr abgeschwächt, repräsentiren die heutigen politischen Parteien noch Gegensätze, die drittehalb Jahrhunderte alt sind, und wenn die Whigs mehr und mehr ihre historische Ueberlieferung aufgeben, so tritt die junge Manchesterpartei und der Radicalismus an ihre Stelle. Zwei Lebens-, Cultur- und Gemüthsformen sind in dieser Periode in fortlebendem Contrast, während unsre Geschichte dieser Zeit ein Durcheinander bildet, dessen Einzelheiten dem Gedächtniß längst entwichen sind. In Walter Scott's Romanen finden die gegenwärtigen Parteien die Reihe ihrer Ahnen wieder, deren Bilder ihnen nicht fremd sind; wie Shakespeare der Tudorzeit die Schrecknisse abbildete, aus denen sie aufgewachsen war.

In „Woodstock" und „Montrose" schildert Walter Scott die Kämpfe nach dem Tode Karl's I., „Peveril" und „Old mortality" spielen unter Karl II., „The black dwarf" (1707) und „The bride of Lammermoor" (1712) unter der Königin Anna; „Rob Roy" (1715) bezeichnet die Grenzlinie, auf der die neue Succession sich feststellt; dann folgt „The heart of

Mid-Lothian" (1736), „Waverley" (1745), „Redgauntlet" etwa zwanzig Jahre später. Wie sehr diese Darstellungen auf die eigentliche Geschichtschreibung gewirkt haben, sieht man nicht blos aus Lord Mahon, der jedesmal, wenn er auf eine Begebenheit kommt, die auch Walter Scott behandelt hat, die Schuhe auszieht, als ob er heiliges Land beträte, sondern mehr noch aus Macaulay: seine Schilderung der Zustände von 1685, namentlich der Hochlande, hätte nicht halb so viel Farbe, wenn er nicht die Vorarbeiten von Walter Scott hätte benutzen können. Die Nachklänge des alten Parteihaders sind noch in den Romanen herauszuhören, die in die neuere Zeit fallen, in „Guy Mannering" und dem „Alterthümler".

In „Guy Mannering" erfahren wir von einem scharfen Beobachter genau, wie es im letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts, der Knabenzeit des Dichters, in allen Schichten der Gesellschaft aussah, im Landadel, unter den Honoratioren der Hauptstadt, bei den Spießbürgern eines Marktfleckens, bei den Bauern und Vagabunden. Diese Sittenschilderungen machen darum einen so überzeugenden Eindruck der Wahrhaftigkeit, weil die Träger der verschiednen Stände etwas ausgesprochen Typisches haben. Man vergleiche Guy Mannering mit Bulwer's Maltravers, oder Sir Robert Hazzlewood mit Dickens' Sir Leicester Deblock: bei Walter Scott's Charakteren ist so zu sagen der Knochenbau typisch, die äußere Farbe dagegen höchst individuell; bei den modernen Dichtern ist es umgekehrt.

Diese Schilderung der Sitten giebt, ohne daß Walter Scott es beabsichtigte, einen Einblick auch in die politischen Verhältnisse. Einen so großen Scharfsinn und eine so umfassende Gelehrsamkeit unser Gneist bei seiner „Geschichte des englischen Selfgovernment" aufgeboten hat, wir empfangen bei ihm doch nur die Abstractionen des realen Lebens, um die Farbe dazu

zu gewinnen, muß man Schilderungen wie die von Walter Scott dazu nehmen, deren ironische Fragezeichen einen um so tiefern Eindruck machen, da der Verfasser conservativ ist, und nicht, wie Dickens mit seinem politischen Radicalismus, das Kindlein mit dem Bade ausschüttet. Auch der Sinn der aristokratischen Verfassung wird uns deutlicher: die Adeligen selbst freilich sind schwach, aber die Bedeutung ihres Standes liegt nicht in ihnen selbst, sondern in dem Glauben, den die geringern Stände ihnen entgegenbringen, theils in der Form ererbter und altgewöhnlicher Anhänglichkeit, theils, bei einer gemeinen Natur, in der Form der blinden Scheu vor irgend etwas Irrationellem. Die Art, wie der geriebne Advocat sich vor den Ahnenbildern des Hauses Hazzlewood verbeugt, erklärt Vieles.

Der Roman spielt in der Zeit, wo der nordamerikanische Krieg sich seinem Ende näherte und wo Indien der günstige Ort für junge Gentlemen war, Lorbeern einzuernten, um das Jahr 1780, etwa gleichzeitig mit „Barnaby Rudge". Eigentlich historische Begebenheiten treten nicht hervor, der Roman ist nur insofern historisch zu nennen, als einzelne Sittenschilderungen an die Zeit gebunden sind: die starke Ausbreitung der Zigeuner und Schmuggler ist später eingeschränkt worden, und die naiv-patriarchalische Weise, wie hier die Friedensrichter ihr Amt verwalten, hat später einer geordnetern Praxis Platz gemacht.

Ein adeliges Gut fällt theils durch die Betrügereien eines Advocaten, theils durch Ungeschick und Trägheit des Besitzers in bürgerliche Hände, und die Sterne verschwören sich mit der alten Zigeunerin, die aus ihnen die Zukunft liest, es dem legitimen Blut wieder zuzuführen. Die Art, wie die Repräsentanten des Adels, Geoffrey Bertram und Sir Robert Hazzlewood, charakterisirt werden, zeigt, daß der Glaube an die Berechtigung

des Bluts bei Walter Scott wenigstens kein Aberglaube war: man kann sich nicht leicht zwei größre Dummköpfe vorstellen. Aber so schonungslos er mit dem Verstand des alten Bertram umgeht, weiß er doch für ihn die volle Theilnahme des Lesers zu erwecken, nicht etwa, indem er ihm zum Ersatz für die Schwäche seines Kopfs besonders hervorragende moralische Eigenschaften leiht, sondern indem er ihn als einen recht närrischen Kauz darstellt. Man empfindet, daß sich herzlich gut mit ihm leben läßt, man wird sein guter Kamerad und fühlt mit ihm, da er leidet. Die gemüthliche Wirthschaft auf Schloß Ellangowan mit dem treuherzigen, stets erstaunten Dominie Sampson bis in den Marktflecken Kippletringan hinein, wo das alte Haus unter den Wirthsleuten immer noch conservative Anhänger zählt, ist mit einem köstlichen Humor ausgemalt.

Wie man sieht, ist es das Thema von „Soll und Haben", der Grundstoff unsrer modernen Romanliteratur. Die patriarchalische Wirthschaft des Adels hat ihre sehr gemüthlichen Seiten, mit ihrem Untergang geht viel Schönes und Anmuthiges verloren; aber der Untergang ist nicht aufzuhalten, denn nach einem unabweisbaren Naturgesetz siegt die zusammenhängende folgerichtige Thätigkeit des Bürgerthums über den Schlendrian der Ueberlieferung. Die Modernen stellen das tendentiös dar, Walter Scott als tendenzloser getreuer Berichterstatter: er schildert wahrheitgemäß, was er um sich her vorgehn sieht.

Wie Schloß Ellangowan die gemüthliche Existenz der Zigeuner und Schleichhändler begünstigt, aber seinen eignen Boden unterwühlt, so ist es mit Schloß Tully-Veolan im „Waverley", mit den Familiensitzen der Glenallan und Wardour im „Alterthümler", mit Schloß Ellieslaw im „schwarzen Zwerg", mit Wolfs-Crag bei Ravenswood, mit Osbaldistone-Hall in „Rob Roy", St. Ronans, dem Familiengut der Mowbrays; so in den meisten Romanen von Walter Scott: dort hausen die

liebenswürdigen Vagabunden, die treuen Vasallen; aber die Herren des Hauses ruiniren sich zuerst durch leidenschaftliche Fuchsjagden, durch Spiel und Trägheit; sie kommen mit dem bürgerlichen Erwerb, mit dem Gesetz in Conflict; dann fallen sie den Jacobiten in die Hände, und auf den Trümmern ihres Hauses bauen Kaufleute und Advocaten ihr Nest. Die Romantik geht zu Grunde, auch wenn mit Hülfe von Zigeunern und Sternen irgend ein legitimer Erbe aufgetrieben wird, der sich mit dem Fortschritt der Zeit zu verständigen weiß. Walter Scott ist Tory, aber er hat die Augen offen.

„Der Alterthümler“ schildert die Zeit, in welcher man in England eine französische Invasion erwartete, die Zeit, in welcher auch Walter Scott unter die Freiwilligen trat, um mit Schwert und Spieß die Feinde abzuwehren; „The black dwarf“ beschreibt einen der ersten Versuche der Jacobiten, in der Zeit der Königin Anna das Regiment der alten Stuarts wieder aufzurichten, als gerade die Union zwischen Schottland und England gesetzlich festgestellt war; „Old mortality“ geht weiter zurück, bis in's Jahr 1679; die Schlacht an der Bothwellbrücke zwischen den puritanischen Insurgenten und den königlichen Truppen. Sehr sinnig hat Walter Scott in der Einleitung diese Vergangenheit mit der Gegenwart in Verbindung gesetzt, indem er einen alten Mann von der leidenschaftlichen Secte der Cameronianer einführt, der die Gräber der Heiligen und Märtyrer seiner Secte in Stand hält. Diesen alten Mann hat Walter Scott in seiner Jugend wirklich gekannt, als lebendige Ueberlieferung von den Thaten der Cameronianer.

Der historische Inhalt des Romans scheint uns Continentalen, die wir in jedem Jahrhundert Schlachten der gewaltigsten Art mit angesehn haben, sehr unerheblich, aber gerade die Armuth der schottischen Geschichte kommt den Novellisten zu

Statten, weil sich die wenigen hervorragenden Thatsachen dem Gedächtniß des Volks eingeprägt haben und völlig ausgemalt von einer Generation zur andern übertragen werden. Was hätten wir Deutsche aus einer Zeit vor hundertfünfzig Jahren wohl für eine Begebenheit, mit der sich noch das Volk beschäftigte? Und doch sind damals Dinge vorgefallen, gegen die gehalten das Scharmützel an der Bothwellbrücke sich sehr winzig ausnimmt. Nicht einmal die viel näher stehenden Großthaten des siebenjährigen Kriegs rufen in uns eine umständliche Erinnerung hervor, wir lernen wohl die Namen der Schlachten in der Schule, aber, abgesehn von den militärischen Kreisen, wie wenig Menschen giebt es unter uns, denen auch nur die Localität derselben vollkommen gegenwärtig wäre!

„Old Mortality" giebt ein farbenreiches Bild von der Periode Karl's II. Die Charakterzeichnung Burley's ist ein Werk, um das Walter Scott jeder Dichter, Psycholog und Historiker beneiden könnte, und das zeigt, er wäre auch einer größern Aufgabe gewachsen gewesen. Man lernt, wenn nicht den letzten Grund begreifen, aber doch deutlich anschauen, wie der Fanatismus mit dem Wahnsinn zusammenhängt, wie er zuweilen in Wahnsinn übergeht, und doch nicht blos schlaue Berechnung, sondern selbst zusammenhängende große Entwürfe nicht ausschließt. Nicht minder glänzend ist sein Gegenbild ausgemalt, der wüste Sergeant Bothwell, in seinem Leben und seiner Gesinnung eine halbe Bestie, der doch durch seine völlige Furchtlosigkeit und eine leise Spur seiner vornehmen Abkunft einen gewissen Reiz ausübt. Das doppelte Zusammentreffen zwischen ihm und Burley ist groß gedacht, und von besondrer Feinheit der Zug, daß die beiden wilden blutgierigen Menschen sich erst mit Humor zu Leibe gehn, ehe der entscheidende Schlag fällt.

Prachtvoll sind die Lagerscenen im Heer der Insurgenten,

wo eine ganze Scala des Fanatismus uns entgegentritt, von dem gemäßigten Pfundtext bis zum völlig verrückten Propheten Habakuk. Ebenso die Genrebilder, welche die Voraussetzung des Ereignisses erläutern: der Haushalt einer presbyterianischen und einer royalistischen Familie. Der alte geizige Millnwood mit seiner Haushälterin und dem pedantischen presbyterianischen Prediger auf der einen, Lady Margaret Bellenden und ihr Gesinde auf der andern Seite; eine Reihe komischer Originale, durchaus in historischem Costüm, und die uns durch ihre allgemein menschlichen Seiten anheimeln wie eine Figur aus Fritz Reuter. Am meisten gelingen dem Dichter doch die niedern Volksclassen: die alte Puritanerin Mause, ihr beschränkter und doch verschmitzter Sohn Cuddie und die energische Kammerzofe, die ihn heirathet; so oft sie auftreten, eine neue überraschende Entfaltung unerschöpflicher Lächerlichkeit. Wie die gefangne Mause während des Treffens gemeinschaftlich mit dem ebenso verschrobnen puritanischen Geistlichen Zeugniß ablegt für den Herrn und seine Propheten: man wird dem Ernst der Situation keineswegs entrückt, aber man steht ihr frei gegenüber. Gegen diese vollsaftigen Volkscharaktere gehalten, sehen die jungen Fräulein und Cavaliere sehr farblos aus.

Nicht blos aus politischer Ueberzeugung, sondern auch aus ästhetischen Gründen ist Walter Scott den Sectirern abgeneigt, die den Geist einengen, indem sie ihn frei zu machen glauben. Er weiß, daß der blutige Claverhouse, der Verfolger der Puritaner, in seiner Art ebenso fanatisch war als Burley, daß sein Despotismus ebenso wenig Grenzen kannte, und was er ihn zu seiner Rechtfertigung sagen läßt, drückt keineswegs seine eigne Meinung aus: aber Claverhouse war ein Gentleman und, was für Walter Scott doch auch etwas sagen wollte, ein Graham, eine von den Familien, die in dem Grenzland mit den Scotts vielfach in Berührung kamen. Er verurtheilt ihn

mit dem Verstand, aber von seinem Bild ist er bezaubert. Noch in einer seiner spätern Novellen beschreibt er ihn: er sitzt in der Hölle, das kann ihm nicht erspart werden, aber selbst in der Hölle behält er seinen vornehmen Anstand und weist höhnisch das Gesindel zurück, das sich an ihn drängt. Walter Scott ist ein großer Zauberer: den Eindruck, den sein Held auf ihn selber macht, ruft er auch bei seinen Lesern hervor, und man kann nicht eigentlich sagen, das Bild sei verzeichnet, es fehlen nur einige Farbentöne zum richtigen Contrast gegen die andern mit breitem Pinsel ausgeführten Figuren.

Wie Walter Scott mit seinem Rechtsgefühl sich zu den Gegensätzen stellt, hat er in der Figur des Henry Morton ausgesprochen. Wie der Fanatismus der Presbyterianer widert ihn der Uebermuth der Royalisten an; er haßt die Unwahrheit und Ungerechtigkeit, auf welcher Seite sie sich zeige, und hoch über allen religiösen Antipathien und Sympathien steht ihm das Interesse der bürgerlichen Freiheit und das bürgerliche Recht. Daß diese Gesinnung, in unsrer Zeit die herrschende, sich damals in irgend einem bessern Individuum gefunden habe, läßt sich von vornherein schwer ableugnen; auffallender ist, daß sie sich gerade bei einem Jüngling ausspricht und daß dieser in ziemlich verwickelten Fragen stets an dem rechten Punkt ankommt. Um es einigermaßen glaublich zu machen, geht Walter Scott auf die frühere Erziehung Morton's ein, und wenn es ihm nicht ganz gelingt, den Charakter aus den Umständen augenscheinlich zu entwickeln, so erreicht er doch, ihn uns menschlich näher zu bringen. Die drolligen Streiflichter, die durch den geizigen Oheim und die tyrannische Haushälterin auf seine Erscheinung geworfen werden, versöhnen uns mit einer Reife des Charakters, die sonst etwas Drückendes haben würde.

Dies Bedürfniß, sich im Gewirr der widerstrebenden Er-

treme an irgend einem durchgebildeten Charakter zu orientiren, und in ihm seinen eignen Standpunkt zu bezeichnen, fühlt Walter Scott stets; jeder historische Roman hat eine solche Figur: Buttler, Oberst Markham Everard, Halbert Glendinning, der Quäker, Lord Menteith u. s. w. Es liegt darin eine Schwäche und eine Stärke: eine Schwäche, insofern er es überhaupt nöthig hat; eine Stärke, indem er meist auch hier eine Aufgabe löst, die zu den schwersten gehört: das Gemeingültige auszusprechen, ohne Abschwächung des Individuellen. Schon „Waverley" giebt dafür einen interessanten Beleg. Bei der Lebhaftigkeit und Liebenswürdigkeit seiner Natur gewinnt Waverley während seines Aufenthalts in den Hochlanden den Leser so für seine Art, die Dinge anzusehn, daß es eine heilsame Gegenwirkung ist, als er bei seiner Abreise ein paar gescheute und würdige Männer trifft, welche ihn daran erinnern, daß das Leben kein Roman sei. Major Melville und Pfarrer Morton sind treffliche Proben von der Fähigkeit des Dichters, das nüchterne Urtheil von Personen aussprechen zu lassen, die nichts weniger als bloße Verstandesmenschen sind, während viele von den modernen Romanschreibern ihre Normalmenschen als völlig eigenschaftslos darstellen.

Am reichsten gruppiren sich die religiösen und politischen Gegensätze in „Woodstock". Sir Henry Lee ist eine stattliche Erscheinung, deren Würde nicht im mindesten dadurch beeinträchtigt wird, daß der alte Herr zuweilen seine Steckenpferde reitet und sich über seine Natur gründlich täuscht; und damit man sich nicht von der Partei einen zu vortheilhaften Eindruck mache, stehn ihm zur Seite der verlumpte Royalist Roger Wildrake und der intriguante Geistliche Dr. Rochecliffe. Auf der andern Seite die wüsten Fanatiker aus dem Heerlager Cromwell's, vom wilden, halbtollen Harrison bis zum ehrlichen presbyterianischen Prediger Holdenough; man sieht sie sämmtlich vor

sich, und so seltsam sie sich gebärden, man versteht ihren Zusammenhang mit den Gährungen der Zeit.

Die nämlichen Typen werden in den spätern Romanen immer reichhaltiger illustrirt. Für Sir Henry Lee ist eine willkommne Ergänzung Sir Geoffrey Peveril, der Cavalier von altem Schrot und Korn, von geringer Intelligenz und mit einem spärlichen politischen Bewußtsein ausgestattet; aber von der Gattung, die zu den Grundelementen des Staats gehört. Ihm gegenüber der Puritaner Bridgenorth: jeder Zug typisch und doch wie individuell in der Combination der verschiednen Elemente! Den höchsten Preis aber unter diesen Puritanerköpfen verdient der alte Cameronianer David Deans, ein Meisterstück, dem nicht leicht ein Portrait an die Seite gestellt werden dürfte; das Vorbild für die ähnlichen Figuren bei Cooper, die aber viel weniger Physiognomie zeigen. Allen Respect vor dem großen Talent unsers Schwarzwälder Bauerndichters, aber eine Figur, die mit einer so gewaltig einheitlichen Kraft die complicirtesten Lebensäußerungen in sich verknüpft, die unsre höhere Bildung durch die Ungeheuerlichkeit ihrer Einfälle beständig zum Lachen reizt, und doch mit imponirender Würde uns gegenübertritt, die in der Einseitigkeit der Begriffe zum unfruchtbaren Vertrocknen bestimmt scheint und in der wir doch die Spuren einer großen historischen Kraft entdecken — eine solche Figur hat Berthold Auerbach noch nicht geschaffen.

So spielt der bleibende historische Gegensatz auch in diejenigen Romane hinein, die anscheinend ein ganz individuelles Schicksal behandeln. Jenny Deans bedurfte, um zu ihrem Recht zu kommen, einen solchen Vater, der in der historischen Entwicklung eine bestimmte Rolle behauptet; und was vom „Herz von Mid-Lothian", gilt ebenso von der „Braut von Lammermoor".

Die letztere Geschichte ist in das Jahr 1712 verlegt, in die

Zeit, wo das Whigministerium gestürzt wurde. Dem Historischen ist nur ein beschränkter Raum gegeben, doch gewinnt dadurch die Erzählung eine bestimmtere Farbe. Der Gegensatz zwischen Whigs und Tories war zwar nicht derselbe, wie der zwischen Demokraten und Aristokraten, eine Anzahl der vornehmsten Familien stand an der Spitze der Whigs; aber das sinkende Geschlecht der Stuarts steht doch in einer gewissen Parallele mit dem Sinken des altadligen Hauses Ravenswood, dessen letzter Erbe uns hier beschäftigt, und indem die Whigs einem verfassungsmäßig geordneten Staatsleben zustrebten, ebneten sie dadurch den Weg für die höhere Geltung des Bürgerthums. Sir William Ashton, der Whig, steht zu dem torystischen Hause der Ravenswood in einem ähnlichen Verhältniß, wie der Advocat Gilbert Glossin zu den Bertrams. Auf der einen Seite schlauer, zusammenhängender Gebrauch der Rechtsformen zur Sicherung eines geordneten Erwerbs, auf der andern ein patriarchalisch-gemüthlicher Leichtsinn, der sich auf die alten Ueberlieferungen steift und damit den Kern des aristokratischen Ansehns, die Macht, aus den Händen giebt. Durch geschickte Anwendung dieses politischen Parteiwesens hat der Dichter die Romanfiguren, die er brauchte, namentlich Edgar Ravenswood und Sir William Ashton, motivirt und deutlich gemacht.

In seiner äußern Erscheinung erinnert Edgar an die Helden Lord Byron's und an Chateaubriand's René, aber weiter geht die Aehnlichkeit nicht; sein Weltschmerz hat mit der Unersättlichkeit der Begierde und der Genußsucht nichts zu schaffen, er geht aus einem bestimmten Conflict hervor, aus dem stolzen Glauben an die Legitimität seiner Ansprüche und dem Gefühl, daß die wirklichen Dinge diese Ansprüche erdrücken. Für den flüchtigen Leser scheinen die komischen Scenen mit dem alten Diener Caleb, der mit sehr schwachen Mitteln wenigstens die Illusion des Fortbestehns des alten Hauses, dem er dient, zu

erhalten sucht und dadurch wiederholt seinen Herrn in die lächerlichste Lage bringt, dem ernsten, ja finstern Ton zu widersprechen, der sonst durch die Erzählung geht: in der That wird aber dadurch die Situation des Helden nur deutlicher und sein Charakter verständlich gemacht. Man sieht an dem Verhältniß Caleb's zu den Bewohnern der umliegenden Dörfer, daß selbst in die ehemaligen Unterthanen des Hauses Ravenswood der demokratische Geist der modernen Zeit eingekehrt ist, so daß alle Ansprüche des jungen Edelmanns auf Sand gebaut sind. Aus Edgar hätte unter Umständen ebenso ein Redgauntlet werden können, wie aus dem abenteuerlichen George Robertson.

Die Personen, die in diesen Romanen auftreten, sind in überwiegender Zahl nur insofern historisch, als sie Charaktertypen der Zeit ausdrücken. Doch giebt es einige Ausnahmen. Hier drängt sich nun schärfer die Frage auf: Ist es erlaubt, eine Figur, deren Leben und Thaten uns in zahlreichen Documenten aufbewahrt sind, mit dichterischer Freiheit zu behandeln?

Es ist ein wesentlicher Unterschied, ob sie in dem Roman nur episodisch auftritt, nur zur farbigen Illustration der Verhältnisse, in denen der wirkliche Held des Romans, das Erzeugniß der Phantasie, sich bewegt, oder als Hauptgegenstand der psychischen Analyse. Im erstern Fall wird man die Berechtigung leichter zugeben; aber auch über den zweiten entscheidet ausschließlich die individuelle Befähigung des Dichters. Die wahre Analyse des Charakters ist die wissenschaftliche, die sich theils auf unmittelbare Zeugnisse, theils auf Schlußfolgerungen stützt, die bis zu einem gewissen Grade beweisfähig sind. Aber der geniale Blick eines Dichters, durch ernsthaftes Studium der Geschichte gebildet, kann bis zu einem gewissen Grade die Analyse durch Anschauung ersetzen, und er erleichtert damit doch nur die Operation, die Jeder anstellen muß, dem die histori-

schen Thatsachen nicht bloße Worte bleiben sollen. Jeder echte Freund der Geschichte muß sich bemühen, die Personen, von denen seine Quelle ihm berichtet oder über deren Charakter ein früherer Historiker reflectirt, mit Augen zu sehn: der Versuch wird je nach der Kraft dessen, der ihn anstellt, fehlschlagen oder gelingen, aber er ist nicht zu umgehn, und die große Freude, die man empfindet, in dem Bild eines geistvollen und kenntnißreichen Romanschreibers das, was man sich ungefähr vorgestellt, nur prägnanter wiederzufinden, genügt, die Berechtigung der Gattung nachzuweisen. Die Klage, daß unwissende Leute in ihrer historischen Kenntniß irregeführt werden können, indem sie etwas als bewiesen annehmen, was doch nur Vermuthung ist, hat ungefähr ebenso viel Berechtigung als der Vorwurf eines eingeschnürten Moralisten, Goethe habe seine Philine so liebenswürdig geschildert, daß wohlgesinnte Kammerjungfern dadurch verführt werden können, dem ersten besten jungen Herrn um den Hals zu fallen.

Wenn Luise Mühlbach Friedrich den Großen nach Art einer belesnen Kammerzofe denken und empfinden läßt, so drehn sich freilich jedem Freund der Geschichte die Eingeweide um; aber Walter Scott versteht es eben besser. Die flüchtige Erscheinung des abenteuernden Prinzen Karl Edward in „Waverley", seine Wiederkehr, zwanzig Jahre später, im „Redgauntlet", als er bereits im Begriff ist, auch innerlich dem Schicksal seines Hauses zu verfallen, das ihn später ganz zu Grunde richtete — wie evident ist jeder einzelne Zug, wie hebt dieser nur leise angedeutete Mittelpunkt die kräftiger ausgeführten Figuren des Vordergrundes! — Der liederliche junge Karl II. in „Woodstock" hat auch den zweiten Zweck, die royalistische Gesinnung in ihre Grenzen zu weisen: das Joch der fanatischen Soldateska lastete freilich schwer auf dem Lande, aber man kann sich nun doch ungefähr vorstellen, wie die Sitten be-

schaffen sein werden, wenn dieser König den Thron besteigt. — Im „Peveril" ist es geschehn, und in wie anschaulichen Farben! wie spricht Alles! — Der König selbst, noch liebenswürdig in seiner die Verachtung herausfordernden Schwäche; der wüste Bukingham und seine Helfershelfer, Chiffinch und die Maitressen, selbst der Zwerg Geoffrey Hudson — in welchem Geschichtswerk würde das alles so gegenwärtig! — In „Woodstock" hat der Dichter auch Cromwell zu schildern versucht; so weit die sinnliche Erscheinung in Betracht kommt, vortrefflich; aber er ist bei ihm nicht so in die Tiefe gedrungen, wie bei dem Schwärmer von geringerm Gehalt: er sucht bei dem großen Staatsmann immer mehr die Kraft des Willens auf, die verständige Berechnung, er verkennt die dämonische Macht, die ohne bewußte Mitwirkung des Willens den großen Menschen treibt, und die erst Carlyle in dem vielgeschmähten Gründer der englischen Republik entdeckt hat.

Soviel vom historischen Inhalt der Romane; es ist noch ein Blick auf ihre Kunstform zu werfen.

Walter Scott bekennt in der Vorrede zu „Waverley", er habe die ganze Erzählung so leichtsinnig hingeschrieben, daß er sich nicht einmal einen Plan aufzeichnete. Er sagte das nicht blos zum Publicum. Als er am „Woodstock" arbeitete, schrieb er in sein Tagebuch: „ich habe nicht die geringste Idee, wie ich die Katastrophe herbeiführen soll, und befinde mich in derselben Lage, wie früher manchmal, wenn ich mich in einer mir fremden Gegend verirrte. Ich eilte immer auf dem angenehmsten Wege vorwärts, und fand entweder, daß es der kürzeste war, oder machte ihn dazu. Ebenso geht es mir beim Schreiben. Ich konnte niemals einen Plan entwerfen, oder, wenn ich ihn entworfen, daran festhalten; bei der Composition selbst wurden einzelne Passagen ausgedehnt, andre abgekürzt oder ausgelassen, und Personen wurden bedeutend oder unbedeutend gemacht, nicht

nach ihrer Stellung im ursprünglichen Entwurf, sondern je nach dem Erfolg, mit welchem ich mich im Stande sah, sie durchzuführen. Ich bemühte mich nur, was ich eben schrieb, anziehend zu machen, und überließ das Uebrige dem Schicksal. Dies Gelingen oder Nichtgelingen aufs Gerathewohl ist ein gefährlicher Stil, ich gebe es zu, aber ich kann es nicht ändern. Ich möchte jedoch nicht, daß junge Schriftsteller meine Sorglosigkeit nachahmten."

„Es lag mir mehr daran", heißt es in der Vorrede zum „Alterthümler", „die Sitten sorgfältig zu schildern, als die Erzählung in einen künstlichen und verwickelten Rahmen einzuflechten, und ich kann nur bedauern, daß mein Talent nicht ausreicht, diese beiden Erfordernisse einer guten Novelle mit einander zu verbinden."

Für den „Alterthümler" trifft diese Erklärung zu. Selten hat ein Dichter ein so langweiliges Liebesverhältniß zu Stande gebracht als zwischen dem tugendhaften Lovel und der tugendhaften Isabelle; selten hat ein Dichter mit dem Aufgebot hochromantischer Töne den Leser so kalt gelassen, als der Familienchronist des Hauses Glenallan. Man merkt es Walter Scott förmlich an, wie er diese Romantik über das Knie bricht, um rasch zu den Gegenständen zu kommen, die ihm eigentlich am Herzen liegen, wie er sie nur als Decoration, als finster phantastischen Hintergrund benutzt, gegen den sich die lustigen Bilder des bürgerlichen Lebens lebhafter abheben.

Aber man muß ihn in seiner Bescheidenheit nicht zu hart beim Wort nehmen. Bei seinem riesenhaften Gedächtniß hatte er nicht nöthig, sich Notizen zu machen, bei der sprudelnden Fülle seiner Einfälle und Bilder brauchte er nicht, was er sagen wollte, im voraus zu buchen, und bei der sichern und festen Ordnung seines Geistes bedurfte er keines Registers, daß alles an seinen rechten Platz kam. Man sehe sich jenes „Woodstock",

von dem das Tagebuch spricht, von Seiten der Mache an, und man wird auch vor seiner Composition Respect gewinnen. Noch dazu wurde der Roman in einer Zeit geschrieben, wo der Dichter aus der Höhe des Reichthums schrecklich herabgestürzt war, und wo seine Frau im Sterben lag. — Die Mise en scène kann nicht besser gedacht werden. — Gleich in der Einleitung athmen wir historische Luft: der drollige Wettkampf zwischen dem presbyterianischen Prediger und dem Independenten führt uns in die lebendige Mitte der Gegensätze; dann begegnen wir Schritt für Schritt, ohne daß es den Anschein des Gezwungnen hätte, einer Figur nach der andern, so daß fast sämmtliche Personen des Romans zusammen sind, und jede derselben mit einem so bestimmten Colorit eingeführt, daß wir sie genau kennen und doch auf ihre nähere Bekanntschaft begierig sind. Zugleich leben wir uns in den Schauplatz der Handlung ein. Dann freilich wird es etwas dürr, die thörichten Vexirspiele halten die Handlung auf, bis Cromwell eintritt, und nun die Katastrophe in mächtigem, gewaltigem Schritt bis zum Schluß vorwärts eilt. Einen ganz besondern Vorzug hat die Erzählung darin, daß die einzelnen Figuren sich nicht einander drängen und stoßen, wie bei Thakeray und den meisten Engländern: jede hat reichlichen Platz sich mit vollkommner Freiheit zu bewegen und ihre Physiognomie von allen Seiten zu zeigen. — Der echte Künstler verfährt zweckmäßig, auch wo er es nicht weiß.

Gerade dadurch unterscheidet sich Walter Scott von seinen Vorgängern, daß er für den Roman eine bestimmte Kunstform gefunden hat. Die frühern Humoristen hielten eine solche für unnöthig: sie gingen ganz in das stoffliche Interesse auf und brachten einen Schluß nur insofern zu Wege, als Alles in der Welt einmal ein Ende haben muß. Diese Formlosigkeit fällt nicht blos den Engländern zur Last, sondern ebenso den Fran-

zosen und Deutschen, und wenn es heute z. B. sehr schwer wird, die „Neue Heloise" durchzulesen, so liegt der Grund nicht blos in dem unangenehmen Ton gereizter Empfindsamkeit, an den wir nicht mehr gewöhnt sind, sondern auch darin, daß die Handlung so sehr auseinanderfällt. Walter Scott hat sich bemüht, seine Handlung, wenn auch nach epischen Gesetzen, ähnlich zu gliedern, wie es im Drama geschieht. Nur insofern sind noch seine frühern epischen Gedichte, namentlich „das Fräulein vom See" von Interesse: eine Reihe abgerundeter, eigen beleuchteter Bilder, die nach dem Gesetz der Steigerung und des Contrastes aufeinander folgen. So einfach und äußerlich war es bei den Romanen nicht zu machen: untersucht man aber diejenigen Werke, die nach dieser Richtung hin mustergültig sind, genauer, z. B. „Das Herz von Mid-Lothian", „Die Braut von Lammermoor", „Ivanhoe", und „Kenilworth", so wird man sich fast überall Rechenschaft geben können, warum gerade diese oder jene Scene den Platz einnimmt, den Walter Scott ihr angewiesen. Das moderne Epos ist nicht blos eine Succession nach vorwärts hin, sondern auch ein Rückschreiten in die Vergangenheit, um das Geheime zu offenbaren, wie bei einer Criminalgeschichte oder im „König Oedipus." Die Charaktere entfalten sich nicht blos nach dem Gesetz der Causalität in vorrückenden Handlungen, sondern, nachdem wir mitten in die Sachen gestellt sind, wird ihnen Gelegenheit geboten, ihr Innres herauszuwenden und zu zeigen, wie sie geworden sind.

Als Charaktermaler steht Walter Scott wenigstens ebenbürtig in der Reihe der großen Humoristen von Defoë bis auf Dickens. Er hat eine unglaubliche Fülle neuer, interessanter und lebenswürdiger Figuren geschaffen, welche unsre Menschenkenntniß bereichern und vom Leben ein volleres Bild geben. Alle diese Figuren sind von sehr ausgeprägter Physiognomie, eigenartig, scharf und folgerichtig gezeichnet, frei in ihrer Be-

wegung, fest auf ihrem Boden, und zum Theil im großen Stil des Komischen. Er hat die Modelle aus der unmittelbaren Anschauung genommen, aber ihnen das Gepräge des Typischen aufgedrückt, und sie dadurch in den Kreis der bleibenden Ideale eingeführt.

Wie ein guter Portraitmaler auf uns den Eindruck macht, daß sein Bild getroffen ist, ohne daß wir die Person kennen, die es darstellt, so überzeugt uns Walter Scott bei dem ersten Auftreten seiner Figuren von ihrer Wirklichkeit. Wer könnte z. B. die Art vergessen, wie der Alterthümler sich zuerst einführt, da er sich bei der Landkutsche verspätet! Man sieht bereits den ganzen Menschen vor sich, wobei der Dichter doch immer noch durch neue Züge zu überraschen weiß. Jonathan Oldbuck verdient wohl überhaupt unter diesen humoristischen Typen den Preis, und ist der Unsterblichkeit, das Wort relativ genommen, ebenso sicher als der Landprediger von Wakefield. Der Dichter hat die Figur eines Bekannten zum Modell genommen, aber die völlige Freiheit, mit der dieser prachtvolle Mensch sich in jedem Augenblick bewegt, zeigt, daß der Dichter die äußerlich überkommnen Elemente in seine Seele aufgenommen und sie zu einer eignen wirklichen Gestalt verschmolzen hat. Alles, was dieser unvergleichliche Humorist berührt, wird unter seinen Händen Gold: nicht blos Schwester Grizzel, die altmodische Jungfer, die ihm den Haushalt führt, nicht blos der dreisteste und unbefangenste aller Cavallerielieutenants, der hochländische Neffe Hector Mac Intyre, sondern ebenso die Fischerfamilie in seiner Nähe, der Barbier von Fairport, der das allmähliche Sinken der Zeit von der Abschaffung der Perrücken herleitet, und die übrigen Spießbürger des Städtchens; Figuren, die durch die Bestimmtheit ihrer Zeichnung an Hogarth erinnern würden, wenn nicht bei Hogarth Alles häßlich wäre und hier Alles schön. Man athmet etwas von der Luft des

Cervantes. In der Kunst, das Possenhafteste in die ernsten Scenen einzuflechten, ohne das eine durch das andre zu verkümmern, ist Walter Scott unvergleichlich: ich erinnre nur an die Scene, in welcher der Baron, der Bettler und die beiden Liebenden durch die frühzeitig eingetretne Fluth in äußerster Todesgefahr sind. Sie macht einen um so tiefern Eindruck, da Walter Scott anscheinend trocken, aber sehr genau beschreibt: man hängt mit den Verirrten an der Felswand, unter sich die immer höher steigende Fluth, über sich den senkrechten pfadlosen Abhang; man späht mit derselben Angst nach Rettung, als ob es das eigne Leben gälte. Aber wie nun in der Höhe das erschrockne Gesicht des Alterthümlers über die Klippe sich beugt und seine Perrücke in phantastische Zuckungen verfällt, da kann man sich eines lauten Gelächters nicht erwehren und genießt die sonst peinliche Scene mit dem freien Behagen des Artisten.

Aehnlich wird der humoristische, übrigens feingebildete Advocat Pleydell eingeführt, in einer Scene, die seinem eigentlichen Wesen zu widersprechen scheint, in einem possenhaften Trinkgelage. Aber wie er darin von einem Gentleman überrascht wird und sich ebenso fein als drollig herauszuziehn weiß, setzt seinen Charakter in ein schärferes Licht, als wenn wir auf die landesüblich schickliche Weise ihm wären vorgestellt worden.

Walter Scott verfügt nicht blos über eine Fülle von Modellen, seine Seele selbst ist reich an Charakterformen; er ist in den Umrissen ebenso wenig einförmig als in der Farbe; so zahlreich seine Humoristen sind, jeder von ihnen hat seine eigne Art, seine sehr ausgeprägte und durchgearbeitete Physiognomie. — Neben dem Alterthümler möchte wohl der Baillie Jarvie von Glasgow den Preis verdienen; auf diese concrete Ausmalung eines drollig ehrenwerthen Lebens könnte jeder Dichter

stolz sein. — Auch der alte Baron Bradwardine im „Waverley“ mit seinem Don Quixotischen Aussehn und seinem Don Quixotischen Ideengang ist ein prächtiger Charakterkopf. Er hat eine wunderliche Angewohnheit, immer den Livius zu citiren, und er hat einen Sparren: als eins der wichtigsten Vorrechte seines Hauses betrachtet er nämlich das Privilegium, dem Landesherrn die Stiefel auszuziehn. Figuren der Art machen bei Bulwer, bei Dickens, bei Cooper stets den Eindruck der Unlebendigkeit, denn sie sind bei ihnen nichts als Träger des bestimmten Einfalls, Gliederpuppen, die nur den Zweck haben, den Faltenwurf dieses einen Witzes zu ermöglichen. Bei Walter Scott erscheint der Sparren immer als Nebensache und thut der freien Bewegung des Körpers und Geistes keinen Eintrag. Er weiß sehr gut, daß ein völlig auflösbarer Charakter physiognomielos bleibt, daß man sich das Gesicht gerade an solchen Zügen merkt, die nicht in die Gesammtrechnung des Charakters aufgehn, die etwas Irrationelles enthalten. Und so löst er das schwierige Problem, durch die komischen Seiten die Würde und Festigkeit des Charakters nicht blos nicht zu beeinträchtigen, sondern sie so zu stellen, daß man meint, erst in ihnen komme die Würde des Charakters recht zur Erscheinung. Darin ist Walter Scott ein Humorist im edelsten Stil: er kann über die Leute, die er liebt und ehrt, laut und von Herzen lachen, ja ihnen geradezu in's Gesicht lachen, aber aus seinem Lachen wird nie ein Grinsen, und der Gegenstand seines Gelächters, wenn man ihm nur Zeit läßt, wird gezwungen, mit zu lachen. In diesem Gefühl, daß die Person auf festen Füßen steht und durch ein schallendes Gelächter sich nicht erschüttern läßt, liegt der plastische, der künstlerische Humor, nicht in dem sauersüßen Wechsel von halbem Lächeln und halben Thränen, der schließlich stets aus Abspannung mit dem Gähnen der Langeweile endet.

„Wer sich nicht selbst zum Besten haben kann", sagt Goethe einmal, „der ist gewiß nicht von den Besten." — Ein Spruch, so recht in Walter Scott's Sinn, und charakteristisch für seine Helden. — Man lese im „Rob Roy" die folgende Schilderung seiner Landsleute. — „Die Schotten zeichnen sich mehr durch ihre intellectuellen Fähigkeiten als durch die Lebhaftigkeit ihrer Gefühle aus; sie werden leichter durch Logik als durch Rhetorik bewegt, und mehr durch scharfe Argumentation als durch begeisterte Berufung auf das Herz angezogen. Zurückhaltung, Klugheit und Vorsicht sind ihre leitenden Eigenschaften, modificirt durch einen engen aber starken Patriotismus, der gleichsam das äußerste der concentrischen Bollwerke bildet, in denen sich ein Schotte gegen die Angriffe der Philanthropie verschanzt. Uebersteige diesen Wall, und du findest eine zweite Verschanzung, die Liebe zu seiner Provinz, seinem Dorf und höchst wahrscheinlich zu seinem Clan. Erstürme diese, so stehst du vor einer dritten, der Anhänglichkeit an die eigne Familie, Vater, Mutter, Söhne, Töchter, Onkel, Tanten und Vettern bis ins neunte Glied. Innerhalb dieser Schranken breitet sich die gesellige Zuneigung eines Schotten aus, indem sie niemals die äußerste erreicht, ehe sie nicht alle Mittel, sich in den innern Kreisen zu ergießen, erschöpft hat; innerhalb dieser Kreise schlägt sein Herz, indem nach außen jeder Pulsschlag schwächer und schwächer wird, bis er auf der äußersten Grenze nicht mehr zu fühlen ist. Und das Schlimmste: könntest du alle diese concentrischen Außenwerke übersteigen, so hast du eine innerste Citadelle vor dir, höher und fester als sie alle — die Eigenliebe eines Schotten!" — Der Schelm konnte gar wohl sein eignes Wesen carrikiren, da er wußte, es sei tüchtig genug, keine Verzerrung scheuen zu dürfen.

In reichster Fülle tritt dieser Humor des schottischen Charakters in den kleinern Genreköpfen hervor, die alle mit Meister-

hand gezeichnet sind: Andreas Fairservice und Tom Trumbull, diese köstliche Mischung von Spitzbüberei und puritanischer Bigotterie! Richard Moniplies, Adam Woodcock, der Rechtsnarr Bartholine Saddletree, der Lump und Trunkenbold Peter Peebles, der durch einen Proceß ohne Ende eine angesehne Figur bei allen Advocaten geworden ist; der gelehrte Schleichhändler Nanty Ewart; die gelangweilte Badegesellschaft in St. Ronans: — Hogarth's Grotesken verschwinden gegen diese Fülle scharf gezeichneter Genrebilder.

Seine Lieblinge sind die Figuren, die nicht blos durch ihre individuelle Natur, sondern schon durch ihre äußere Stellung sich grell gegen das matte Grau der Gesellschaft abheben: der sarkastische Bettler Eddie Ochiltree, der blinde Geiger Wandering Willie. Bei diesen und ähnlichen würden die meisten Dichter versucht sein, eine dunkle sentimentale Nuance hereinzubringen: bei Walter Scott dominirt durchaus der Humor.

„Ich habe", heißt es in der Vorrede zum „Alterthümler", „meine Hauptpersonen aus der Schicht der Gesellschaft gewählt, welche am letzten dem Einfluß der alle Unterschiede ausgleichenden allgemeinen Bildung unterliegt.. Auch die Wirkungen der höhern und durchgreifendern Leidenschaften habe ich an dieser Schicht erprobt, weil die niedern Stände durch die Gewohnheit, ihre Gefühle zu unterdrücken, weniger gehemmt sind, und weil sie sich meist in der schlagendsten und gewaltigsten Sprache ausdrücken. Das ist hauptsächlich der Ton in der Bauernschaft meiner Gegend, mit der ich seit lange vertraut bin; die alterthümliche Kraft und Einfalt ihrer Sprache, die oft durch die Bibel eine Art orientalischer Färbung gewinnt, giebt ihrem Schmerz und selbst ihrer Rache eine größere Würde." — Mir scheint, daß Berthold Auerbach als Motto seiner Dorfgeschichten keine bessre Stelle hätte finden können.

Bei uns begrüßte man die Dorfgeschichte als die Entdeckung einer neuen Welt, und für Deutschland war sie es in der That: unsre Schriftgelehrten hatten vollständig vergessen, daß es Bauern gebe mit einer ganz andern Denk- und Empfindungsweise als die Städter, bis Immermann sie darauf aufmerksam machte. Aber man muß nicht glauben, daß es eine europäische Entdeckung war: die Engländer, deren Aristokratie das Selfgovernment in Händen hat, also genöthigt ist, den Charakter der untern Stände zu studiren, haben die Bauern nie aus den Augen verloren. Keiner hat sie in so frischen Farben geschildert als eben Walter Scott; freilich hat er ihnen nicht ausschließlich das Wort vergönnt.

Pächter und Gutsbesitzer — denn sie gehören ihrer Beschäftigung nach in Schottland in dieselbe Classe — werden am deutlichsten in der Berührung mit den Städtern. Der alte Fuchsjäger Sir Hildebrand Osbaldistone mit seinen sieben tölpelhaften Söhnen und seinen Nachbarn, den leichtlebigen Friedensrichtern, tritt sprechend wie aus der Leinwand hervor, aber dies Gemälde gewinnt das rechte Licht erst durch den Contrast mit dem Bruder, dem großen Londoner Kaufmann, dessen Bild, so geringen Raum es einnimmt, sich uns bestimmter einprägt, als T. O. Schröter. Es ist sehr bezeichnend für die Art, wie Walter Scott aus der Wirklichkeit schöpfte, daß zum Modell für diesen Charakter sein eigner Vater diente. Nun war dieser Sachwalter, und bei Osbaldistone fällt keinem Leser die Möglichkeit ein, daß er etwas Andres sein könne als Kaufmann: so innig verweben sich in Walter Scott's Productionen die empirisch aufgenommenen Einzelheiten mit den Grundlinien des Charakters.

Walter Scott war Advocat und Gutsbesitzer; in beiden Eigenschaften kam er viel mit dem gemeinen Mann in Berührung, und stellte sich mit ihm auf gleichen Fuß. Nichts be-

zeichnet so schlagend den Gegensatz des deutschen zum englischen Dichter im Verhältniß zu den Bauern, als die Art, wie sich bei Immermann der junge schwäbische Graf zum Hofschulzen, bei Auerbach der Kohlebrater zum Wadeleswirth, bei Walter Scott der Advocat Pleydell und der Capitän Brown zu dem Pächter von Liddesdale stellt. Wunderlich genug kommen auch dem schottischen Dichter die dickköpfigen Bauern vor, aber etwas wunderlich ist ja alles auf der Welt, ein Geschöpf Gottes hat dem andern nichts vorzuwerfen. Einen Geistesverwandten hätte er in Justus Möser begrüßt, wenn er ihn gekannt: der Advocat von Osnabrück stand in einem ähnlichen Verhältniß zum Landvolk, er wußte sich ihm ebenso verständlich zu machen und aus der Bauernart des achtzehnten Jahrhunderts den Cherusker aus den Zeiten des Kaiser August zu abstrahiren. Ganz in Walter Scott's Art arbeiten von den jüngern Dichtern Jeremias Gotthelf und Fritz Reuter; der erstere hat augenscheinlich viel von seinem Vorbild gelernt: wenn auch in das Schweizerische übersetzt, treten doch die Typen von Dandie Dinmont und namentlich von Hobbie Elliot (im schwarzen Zwerg), dieser jähzornige, rauflustige, von Vorurtheilen volle, dickköpfige und doch prächtige Sohn der Natur, kenntlich genug in den Berner Tölpeln hervor. Als Charaktermaler ist er Walter Scott verwandt, als Erzähler steht er weit hinter ihm zurück.

Walter Scott trat auch darum dem Landleben so nahe, weil er ein eifriger Sportsman war. Als Reiter, Jäger, Fischer, in allen ritterlichen Uebungen konnte er den Pächtern des Grenzlandes imponiren, die selber etwas Ritterliches hatten, noch von den Grenzfehden her. Mit welchem Behagen und welcher Farbe weiß er diese Vergnügungen darzustellen! Dazu kommt bei ihm der große Vorzug des Küstenlandes: die Fischer (im „Alterthümler“, im „Redgauntlet“,

im „Piraten“) haben bei ihm eine ebenso bestimmte Physiognomie als die Ackerwirthe. Und der Darsteller ist nie der verwunderte Tourist, sondern der ansässige Mann, der in dem, was er sieht, völlig zu Hause ist und sich zu Hause fühlt. Er hat keine weiten Reisen gemacht, aber in seiner Heimath entgeht ihm keine Hecke, und auch das Kleinste hat für ihn Bedeutung und Geschichte.

Die frühern Dichter, selbst so farbenreiche wie Goldsmith, hatten für die Localitäten kein Interesse: die Menschen sehn wir vor Augen, wir greifen sie mit Händen, aber von den Orten, in denen sie sich bewegen, wird man sich schwerlich eine Vorstellung machen können. Heute versteht das jeder Dichter: in jedem modernen Roman spielt das landschaftliche Element im weitern Sinn, wozu die Details der Architektur, Häuser, Zimmer und Geräthe gehören (die Franzosen nennen es Intérieur), eine Rolle. Walter Scott ist der Erfinder dieser Gattung, die man jetzt Realismus nennt.

Der Wohnsitz gehört zur Physiognomie des Menschen, und wie man bei dem Besuch eines Landhauses dem Besitzer näher tritt, wenn man sich in Hof, Stall und Scheuer umsieht, so ist es im Roman. Schon im „Waverley“, um wie viel vertrauter wird uns der wunderliche Baron, da wir uns in Tully-Veolan einleben, den abgelegnen halbwüsten jacobitischen Landsitz, da wir uns an einem der wüsten Trinkgelage seiner Parteigenossen betheiligen. In Oldbuck's Haus kennen wir jede Nische, in Ellangowan würden wir uns im Dunkeln zurecht finden: überall wird uns heimathlich zu Muth, wir gewöhnen uns nicht blos an die Menschen, sondern auch an den Boden, auf dem sie aufwuchsen. Am meisten vielleicht haben wir dies Gefühl im „Rob Roy“: das verfallne Schloß des gedankenlosen Fuchsjägers; der nächtliche Ritt über die Grenzhaide nach Glasgow; die schottischen Spießbürger am Sonntag; der Gottesdienst in

der kleinen Seitenkirche, während dessen man jede Physiognomie des Auditoriums unterscheidet: das alles prägt sich unauslöschlich dem Gedächtniß ein, man sieht es vor Augen, man könnte es nachzeichnen. Endlich die Fahrt in's Hochland, das Zusammentreffen mit den betrunknen Gentlemen im Clachan von Aberfoil: man rühmt, und zwar mit Recht, die Lebendigkeit der Scenen bei Smollet und Fielding, aber ich möchte eine sehn, die sich mit diesem lustigen Nachtstück vergleichen ließe.

So hat in den Romanen auch die Landschaftsmalerei einen andern Charakter als in den Rittergedichten. Das Hochland wird uns im „Waverley" in ganz andrer Weise gegenwärtig als im „Fräulein vom See"; Waverley ist wie Unsereiner: die beschwerlichen steilen Bergpfade veranlassen ihn zu steter Aufmerksamkeit und Verwunderung, und so merkt man sich alles Einzelne. — Noch heller gefärbt ist die Landschaft in „Guy Mannering". Die Reise des Helden durch das Grenzland, der erste Blick auf das Schloß Ellangowan im Morgenlicht, die Besuche im Zigeunerdorf zu den verschiedensten Jahreszeiten, die nächtliche Irrfahrt Browns in die Zigeunerhütte, wo eben ein Todter nach der Weise des Stamms beerdigt wird: das sind Scenen, die sich dem Gedächtniß so unvergeßlich einprägen, als habe es der Dichter geflissentlich darauf angelegt und die Erzählung selbst sei nur ein Mittel zum Zweck; und doch hat man niemals den unangenehmen Eindruck der Absichtlichkeit, die Erzählung führt stets in natürlichem Fluß auf die malerischen Motive. Die Gegend wird durch phantastische und doch mit dem höchsten Realismus ausgeführte Figuren belebt, gehoben und zu ihrem Recht gebracht: die Zigeuner und Schleichhändler, voran Meg Merillies. — Ebenso ist der „schwarze Zwerg" eine lyrische Arabeske für das landschaftliche Bild des „steinreichen Moors", in dem er wie ein Spiritus familiaris sein Wesen treibt.

Als großer Künstler zeigt sich **Walter Scott** auch, wenn er die Landschaft in Bewegung setzt. Die Fluth auf den Dünen von Monkbarns; der Sturm, der über die Shetlandsinseln fährt, die Klippe, unter der das Schiff scheitert: man sieht nicht nur alles, man athmet Seeluft. Vergleicht man freilich das letztere Gemälde mit dem Sturm in „Copperfield", so erkennt man in Dickens den größern Virtuosen; aber es ist fraglich, ob die Virtuosität nicht die Grenze des Künstlerischen überschreitet.

Bei Walter Scott dient die Detailmalerei — das unterscheidet ihn von Dickens — lediglich den Gegenständen. Er führt den Leser auf zwar gewundnen, aber genau auf das Ziel hinstrebenden Pfaden vom Bekannten zum Unbekannten; er läßt ihn keinen Schritt thun, bevor er ihn nicht über den Punkt, den er erreicht, genau orientirt hat. Mag er einen Menschen oder eine Localität oder ein Ereigniß schildern, er denkt sich immer in die Rolle eines besonnenen Beobachters, der, wenn er zur Zeit des geschilderten Ereignisses gelebt, gerade so viel, nicht mehr und nicht weniger, gesehn haben würde, als der Novellist ihm zeigt. Er wendet nie den Kunstgriff an, durch Sprünge, Unbestimmtheit der Motive, abgerissne Erzählung etwas im Dunkel zu lassen, was man eigentlich wissen sollte, und dadurch die Neugier zu reizen und der Phantasie Beschäftigung zu geben. Bis ins kleinste Detail ist in seinen Schilderungen ein Zusammenhang, eine Ordnung und Bestimmtheit, die auch das Verwickelte klar macht. Trotzdem erzählt er so lebendig, daß man das Gerüst gar nicht bemerkt und sich einbildet, es mache sich alles von selbst, während doch unter all seinen Nachfolgern, so vortrefflich sie ihm abgelernt haben, wie er sich räuspert und wie er spukt, kein einziger auch nur entfernt diese Wirkung erreicht hat.

Wenn man an den humoristischen Figuren, denen man auf

der Reise oder durch einen Wechsel des Schicksals in diesen Romanen begegnet, allgemein sich erfreut, so hat man an den eigentlichen Romanhelden von jeher getadelt, daß sie persönlich zu wenig Interesse bieten. Man sollte sich, um nicht ungerecht zu urtheilen, daran erinnern, was Schiller an Goethe über Wilhelm Meister schreibt.

„Kein andrer Charakter hätte sich so gut zu einem Träger der Begebenheiten geschickt ... Eine gewisse Welt ist ihm ganz neu, er wird lebhaft davon frappirt, und während er beschäftigt ist, sich dieselbe zu assimiliren, führt er auch uns in das Innre derselben, und zeigt, was darin Reales für den Menschen enthalten ist. In ihm wohnt ein reines und moralisches Bild der Menschheit, an diesem prüft er jede einzelne Erscheinung ... Auf diese Art hilft Ihnen dieser Charakter in allen vorkommenden Fällen und Verhältnissen, das rein Menschliche aufzufinden und zusammenzulesen.“

Einen ähnlichen Dienst leisten dem schottischen Dichter seine Edward Waverley, Francis Osbaldistone, Darsie Latimer u. s. w. Sämmtlich bildungsbedürftig, mit einigen romantischen Neigungen ausgestattet, gehn sie auf Reisen, um ihre Bildung zu erweitern, und sind so das geeignetste Medium, ungewöhnliche Naturen rein auf sich wirken zu lassen und ihre Erscheinung zum vollen Recht zu bringen. Ich bin weit entfernt, den schmucken Dragonerofficier an Liebenswürdigkeit dem bescheidnen Kaufmannssohn gleichstellen zu wollen, der in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts, um sich Bildung zu verschaffen, Deutschland durchstreifte; aber etwas Verwandtes mit Wilhelm Meister hat er doch: dieselbe leichte Beweglichkeit der Phantasie, dasselbe feine Urtheil über Seelenzustände im Allgemeinen, verbunden mit derselben Unfähigkeit, die Personen und Zustände des wirklichen Lebens zu unterscheiden; dieselbe rasche und edle Aufwallung, die im Moment den richtigsten

Entschluß gefaßt zu haben glaubt, um im nächsten Moment sich darüber zu schämen; dieselbe Bereitwilligkeit, sich jedem fest geschlossnen Willen, jeder energischen Natur unterzuordnen, und dabei derselbe Zauber, den eben eine solche Natur auf kräftigere Menschen ausübt. An Edward Waverley wird gerade so erzogen wie an Wilhelm Meister: nicht blos der hochländische Häuptling und der englische Oberst erziehn an ihm, sondern auch die achtzehnjährige Flora läßt es an mütterlicher Theilnahme nicht fehlen. Nur in Einem unterscheidet er sich von seinem deutschen Vorgänger. Als Edelmann und Officier besitzt er einen genauen Katechismus des Ehrenpunkts, und das ist bei sämmtlichen Helden Walter Scott's der Fall: was sie an Liebenswürdigkeit und Anmuth der Bewegung einbüßen, gewinnen sie an der festern Form ihres Auftretens.

Eine recht schwache Seite bei Walter Scott bildet freilich eine andre Gattung von Romanhelden, die nach dem Vorbild Grandison's zugeschnitten sind: die Lovel, Tressilian, Francis Tyrrel, Lord Evendale: junge wohlerzogne Männer, die so völlig in Ehrgefühl, Pflicht und Aufopferung untergehn, daß man ihnen nicht das mindeste Interesse schenken kann; und es fehlt auch nicht an weiblichen Lovels.

Gegen die Frauengestalten Walter Scott's hat man die meisten Einwendungen gemacht. Es ist richtig, daß er leidenschaftliche Liebe nie dargestellt hat, vielleicht weil er sie wirklich nicht kannte. Man berichtet aus seiner Jugendzeit von einem zarten Verhältniß, das aber nie auch nur bis zum Aussprechen kam; dann heirathete er, noch jung, und lebte in einer glücklichen, durch keine innern oder äußern Zufälle getrübten Ehe. Seine Frau, wenn wir aus einzelnen Briefen urtheilen dürfen, scheint ein wenig von der Natur der Julia Mannering gehabt zu haben, und ich finde diese gegen das allgemeine Urtheil sehr liebenswürdig. Tiefe freilich hat sie nicht, und mit ihrer

Koketterie geht sie gerade bis an die Grenze, aber ihr Muthwille und ihre Schelmerei sind so sprudelnd, daß man sich recht wohl vorstellen kann, wie nicht blos Pleydell, sondern auch Brown von ihr mehr bezaubert als geärgert werden. Es ist anzumerken, daß Walter Scott's Liebhaber immer sehr jung sind. Brown ist zweiundzwanzig, Julie achtzehn, Lucie siebzehn Jahr, und dasselbe Verhältniß kehrt in allen folgenden Romanen wieder. Diese Jugendlichkeit der Helden und Liebhaber ist seit Balzac in Verruf gekommen.

Etwas von der Physiognomie der Julia Mannering prägt sich bei allen Frauengestalten aus, bei denen Walter Scott mit Vorliebe verweilt; ich erinnre an Catharine Seyton (im „Abt"), Margaret Ramsey („Nigel"), vor allem an die köstlichste seiner Amazonen, Diane Vernon, von deren lieblichem Bild ein helles Sonnenlicht auf die wüsten Tölpel ihrer Umgebung fällt, wie von Titania auf Zettel. Shakespeare hat dergleichen Frauen von dreistem Humor gern gezeichnet. Rosalinde in „As you like it" und Portia im „Merchant of Venise" sind doch im Grunde derselben Art. Diese Physiognomie macht sich selbst bei den Frauen Walter Scott's kenntlich, die durch ein finstres Schicksal aus dem natürlichen Kreise ihres Lebens gerissen werden: Clara Mowbray, Amy Robsart, Effie Deans.

Stärker entfaltet sich seine poetische Kraft, wenn er die schwierige Aufgabe unternimmt, eine durchaus tüchtige und gesunde Natur in Leben zu bringen. Die Krone dieser Frauen ist Jenny Deans im „Herz von Mid-Lothian". Der Roman „The heart of Mid-Lothian", hat eine doppelte historische Grundlage: die Geschichte mit Porteous ist treu wiedergegeben, und auch Jenny und Effie haben gelebt; nur ist Effie, die nachher ihren Verführer heirathete, dadurch nicht eine vornehme Lady geworden, sondern die Frau eines armen Mannes, und Jenny ist unverheirathet geblieben.

„Das Herz von Mid-Lothian" ist vielleicht des Dichters Meisterstück, obgleich er in andern Werken oft glänzender ist. Was hier hauptsächlich anspricht, ist der große, ich möchte sagen heilige Ernst, mit dem er die Sache behandelt. Dieser Ernst hat auch überall seine Wirkung gethan: zu den Verehrern der Jenny Deans gehörte einer, von dem man es am wenigsten erwarten sollte, Lord Byron.

Man würde den Dichter völlig mißverstehn, wenn man ihn für einen einfachen Moralisten nähme. Die Frage, ob es unter Umständen erlaubt ist oder nicht, einen Meineid zu schwören, diese Frage hat der Dichter nicht zu beantworten. Die Geschichte war ihm gegeben: ein Mädchen, das verschmähte, zu Gunsten ihrer Schwester, an deren Unschuld sie glaubte, ein falsches Zeugniß abzulegen, und die dann mit einer Unerschrockenheit, die für jene Zeiten unerhört war, den Weg zu ihrer Rettung einschlug, den wir aus Walter Scott kennen. Diese Geschichte war gegeben, und die Aufgabe des Dichters war, zu zeigen, wie ein solcher Charakter sich bildet und wie er beschaffen ist. Ob der kategorische Imperativ das Grundprincip der Moral sei, das hat der Philosoph zu untersuchen; der Dichter zeigt, wie er in der Wirklichkeit sich ausnimmt, und er zeigt es in großen Collisionsfällen: denn nur in solchen ist von einer überwältigenden Macht der Sittlichkeit die Rede. Für Jenny Deans findet eine Collision insofern nicht statt, als ob sie an die Möglichkeit dächte, falsch Zeugniß abzulegen. Das Gesetz der Wahrheit ist ihr Fleisch und Blut geworden; es wirkt in ihr mit derselben Macht, wie in niedrigern Geschöpfen der Instinct. Die Collision ist nach einer andern Seite hin: sie hat ein weiches und treues Gemüth, und dies Gemüth leidet unter dem, was sie thun muß. Walter Scott hat das Große erreicht, daß wir nicht blos mit ebenso großer Klarheit als Jenny selbst empfinden, sie müsse so handeln, sondern daß

wir sie herzlich lieb haben. Das Mitleid, das wir empfinden, gilt zunächst ihr, nicht ihrer Schwester. Und als ob er das Problem recht rein, gewissermaßen in mathematischer Schärfe hätte hinstellen wollen, so verschmäht er nicht blos alle äußern Mittel, uns für seine Heldin zu reizen, sondern er stellt sie geflissentlich in Schatten. Es wird wiederholt daran erinnert, daß sie nichts weniger als hübsch ist; sie ist hoch über das Alter hinaus, in dem bei Walter Scott Frauen Liebe einflößen und Liebe fühlen; in ihren Bewegungen, ja in ihren Worten ist keine Anmuth; von dem Heroischen ihres Entschlusses hat sie selber keine Ahnung, und auch der Leser wird nicht darauf hingewiesen. Als leidenschaftliches Weib würde sie unter denselben Umständen einen ganz andern Eindruck gemacht, man würde sich vor ihr gebeugt, vielleicht mit einem gewissen Schauder vor ihr gebeugt haben, mit einem ähnlichen Schauder, wie ihn die Griechen empfanden, wenn ein Mensch ohne seine Schuld, nur durch sein Unglück einen andern leiden gemacht hatte. Walter Scott thut das Gegentheil: wir beugen uns nicht vor Jenny, wir stehn zu ihr ungefähr in dem Verhältniß wie der Herzog von Argyle; sie ist uns keine Heilige, sondern gleich uns eine leidende Creatur, die wir an Bildung übersehn, deren Gefühl uns heilig, aber vollkommen verständlich ist. Nicht ohne Absicht hat Walter Scott durch die Bewerbung des einfältigen Laird von Dumbiedikes sogar einen leisen Anflug von Lächerlichkeit auf dies tugendhafte Weib geworfen. Man verlangt vom Dichter, er soll uns lehren, die Tugend zu lieben: das ist nicht anders möglich, als indem er uns den Tugendhaften lieben lehrt, indem er uns — man möge den paradoxen Ausdruck gelten lassen — mit der Tugend versöhnt.

Eine ganz andre Wendung hätte Walter Scott seinem Problem geben können. Schon in dem kurzen Raum, den Effie

hier einnimmt, erscheint sie nicht blos reizender, sondern für die poetische Darstellung bedeutender als ihre Schwester: leicht hätte ihr Walter Scott den Hauptplatz einräumen können. Er zeigt nur ihre Schuld und ihre Buße, er hätte auch ihre Verführung und den Reiz dieser Verführung zeigen können. Dazu hätte dann freilich auch Robertson mehr hervortreten müssen, dessen Zeichnung in der That viel zu wünschen übrig läßt. Das Modell brauchte Walter Scott nicht weit zu suchen: „Lara" war bereits geschrieben, und der große Schnitt des Charakters ist bei beiden identisch. Walter Scott begnügt sich damit, seine Persönlichkeit in der Wirkung auf Andre zu zeigen, und Madge Wildfire soll die Züge ergänzen, die zu seinem Charakterbild fehlen. Aber die Erscheinung dieses Mädchens ist zu phantastisch, und in ihrer Tollheit, die ohnehin halb angeboren ist, zu wenig Methode, als daß man daraus einen Rückschluß auf die Natur des Verführers machen könnte. Daß er später, um zu büßen, heimlich katholisch wird, daß er im Stolz auf seinen Adel mit fieberhafter Angst jeden Schritt seines Weibes bewacht, der ihre niedrige Abkunft verrathen könnte, ist etwas — Walter Scott hatte Byron geradezu herausgesagt, er könne einmal katholisch werden und er sei im Grund des Herzens trotz seines politischen Radicalismus ein Aristokrat —: aber es fehlt die positive Seite, der Zauber, den eine solche Persönlichkeit naturgemäß auf ein empfängliches Gemüth ausüben mußte.

Durch diese andre Disposition der Figuren wäre der Roman ein ganz andrer geworden. Walter Scott hat es nicht gethan, vielleicht ohne weiter zu überlegen, vielleicht aber aus derselben Stimmung heraus, die unser Immermann, Jeremias Gotthelf, unser Auerbach u. s. w. aus dem Salon in die Dorfgeschichte trieb. Er liebte und ehrte in Lord Byron den genialen Dichter, aber für seine Art zu sein hatte er wenig Interesse, sie lag ihm fern. In einem Salon würde freilich Jenny Deans

eine ebenso schlechte Figur spielen, als ihr Vater, ihr Bräutigam, der wackere, aber etwas zopfige Schulmeister, der dumme Laird von Dumbiedikes, der Rechtsnarr Bartholine Saddletree und die übrigen Spießbürger von Edinburgh. Aber Walter Scott war der Salon gleichfalls langweilig. Er zeichnete wilde und zerrissne Charaktere gern, wenn in ihnen etwas Substantielles lebte, ein Fanatismus, ein großer, wenn auch thörichter Entwurf; was aber den gegenstandlosen Weltschmerz betrifft, so zog er ihm selbst das spießbürgerliche Behagen vor. Zum Theil lag es in seinem Talent. Der Spießbürger ist von vielen Dichtern geschildert worden, von keinem aber mit diesem unerschöpflichen Reiz der Komik.

Eine Art „Corsar“ oder „Lara“ soll auch im „Seeräuber“, in Basil Mertoun und seinem Sohn hervortreten. Das erste Auftreten des Vaters hat etwas Spannendes, aber in sein Innres wird man nicht eingeführt, und so erlahmt allmählich das Interesse. Auch der Jüngre berechtigt anfangs zu großen Hoffnungen, aber im Augenblick, wo man erwartet, daß die dämonische Natur mit voller Wildheit hervortreten soll, hat man unvermuthet einen civilisirten und leidlich gutartigen Menschen vor sich. — Der Roman hat die Classe der Seeromane begründet: Cooper's „Pilot“ erschien ein Jahr darauf, 1823, später folgten Marryat und Chamier.

Wenn hier das Tragische — durch die Liebe der idealistischen Minna zu dem jüngern Seeräuber — in blasse Romantik ausläuft, so kommt es in dem wilden Nachtstück der „Braut von Lammermoor“ zur vollsten Wirkung. — Die Erzählung beruht auf einer wahren Geschichte, die 1679 vorfiel, von Walter Scott aber in 1712 verlegt wurde. Selten ist es einem Dichter so gelungen, unsre Theilnahme an das Schicksal eines Mädchens zu fesseln, das nur leidend ist. Ich kenne nicht leicht eine Erzählung, die schauerlicher wirkte: zum Theil deshalb,

weil Walter Scott, ohne allen Aufwand von Farben, anscheinend ganz trocken berichtet, wie ein Advocat, der einen schweren Fall deutlich und im Detail vorzutragen hat. Shakespeare wußte wohl, was er bezweckte, wenn er komische Scenen in seine schrecklichsten Tragödien mischte. Aehnlich wirkt hier die komische Figur des Bedienten Caleb: er macht den Leser zutraulich, drängt ihm den Glauben an die Realität der Ereignisse auf, die sonst an's Wunderbare streifen würden, und führt ihn auf diese Art wehrlos dem entscheidenden Schlage entgegen, der in der Katastrophe seine Einbildungskraft treffen soll. Diese Katastrophe hatte Walter Scott genau aus der wirklichen Begebenheit überkommen, und man hat allen Grund, die Kunst zu bewundern, mit der er von Anfang an die Fäden für den Ausgang verwebt. Es war der erste Roman, den Walter Scott dictirte, weil eine ernste Unpäßlichkeit ihn am Schreiben hinderte, und er bekennt, daß er nachher, als er ihn las, sich über Vieles verwunderte, was ihm in die Gedanken gekommen war und was er ganz vergessen hatte.

Diesmal ist ihm gelungen, was er in „The lay of the last minstrel" vergebens anstrebte: das Grausen ist körperlich, ist eine volle Erscheinung geworden. Auch die Fabel erinnert an jenes Gedicht: die Lady, welche in demselben auftritt, will gleichfalls ihre Tochter abhalten, den Erben eines feindlichen Geschlechts zu heirathen, und setzt zu diesem Zweck die Geisterwelt und selbst die Hölle in Bewegung. Aber wenn in dem Gedicht die einzelnen Motive auseinanderfallen, so sind sie in dem Roman künstlerisch zu einem Ganzen verwebt; und die Hölle, die dort trotz der eifrigsten Anrufungen nicht kommen will, tritt hier leibhaftig vor Augen. Lady Ashton, mit wenig Strichen gezeichnet, erscheint um so dämonischer, da sie sich nicht mit uns auf gleichen Fuß stellt: eine wohl erzogene Dame, die, auf den Vortheil ihres Hauses bedacht, nebenbei ihren

Launen und Vorurtheilen folgt und keinem Menschen erlaubt, einen andern Willen zu haben als den ihrigen. Wie ein solcher Charakter ohne alle phantastische Draperie auf satanische Wege verfällt, das ist mit Meisterschaft gezeigt; und die Werkzeuge, die sie anwendet, ganz gemeine Weiber, wirken gewaltiger auf die Phantasie, als der Theaterspuk des Rittergedichts; sie wirken, indem wir in die Phantasie ihres Opfers eingeführt werden. Lucie ist fast ausschließlich dazu bestimmt, Eindrücke aufzunehmen und festzuhalten: daraus entspringt ihre Liebe zu Edgar und ihre Treue, daraus endlich der Wahnsinn in der erzwungnen Hochzeitsnacht. Spätre Dichter, die Walter Scott's Leichenweiber als Modelle vor sich hatten, haben ein förmliches Metier daraus gemacht, Nerven und Sinne unter den Bann des Grausens zu zwingen: Keinem ist es auch nur annähernd gelungen.

„Die Braut von Lammermoor" ist der einzige von Walter Scott's Romanen, in dem die Liebe im Mittelpunkt steht und das tragische Motiv bildet. Aber auch diesmal ist er nicht darauf eingegangen, ihre Süßigkeiten wiederzugeben; die Liebe wird motivirt, und zwar die Liebe zwischen einem höchst ungleichen Paar, dann aber tritt sie zurück und zeigt sich nur in ihren Folgen nach Außen und Innen, in den Collisionen, die sie hervorruft, in der Einwirkung auf das Gemüth und den Charakter, aber nicht in ihrer Erscheinung an sich. Man möchte es bedauern: es wäre der einzige Sonnenstrahl, der in dieses Nachtstück fiele, das nun fast einen zu beklemmenden Eindruck zurückläßt.

Die wilde Liebe des halbwahnsinnigen Allan M'Aulay zu dem Waisenmädchen (im „Montrose") mit dem schauerlichen Hintergrund der Menschenjagd auf die „Kinder des Nebels" tritt innerhalb des historischen Bildes doch zu episodisch ein, um das Gemüth wirklich zu ergreifen. Clara Mowbray

(in „St. Ronans-Well“) ist genial aufgefaßt: diese durch ein furchtbares Schicksal hervorgerufne Geistesstimmung, die bei den launenhaftesten Bewegungen die Anmuth der Erscheinung nicht aufhebt, hat etwas vom Reiz der Ophelia. Aber Walter Scott hat es diesmal auf ein verwickeltes Intriguenstück abgesehn, und so geschickt die Intrigue gedacht ist, die Breite seines robusten Talents hat in diesem engen Raum doch nicht die nöthige Freiheit.

III.

Ich hole das Chronologische nach, das ich bisher wenig berührt habe. Von seinen Romanen erschienen „Waverley“ Juli 1814, „Guy Mannering“ Februar 1815. Gleich darauf erlebte Walter Scott auf einer Reise nach London einen wahren Triumph, obgleich er die Autorschaft der beiden Novellen entschieden ablehnte. Hier lernte er Lord Byron persönlich kennen, den er richtiger, zugleich kühler und freundschaftlicher beurtheilte als irgend einer seiner Zeitgenossen. Nach der Schlacht von Waterloo besuchte er das Schlachtfeld und hielt sich einige Monate in Paris auf; die Briefe, die er von da schrieb, sind lehrreich für die Kenntniß der damaligen Personen und Zustände.

Es folgten: „The Antiquary“, Mai 1816; in demselben Jahr, unter andrer Firma, die „Erzählungen meines Wirths“, darin „The black dwarf“ und „Old Mortality“, „Rob Roy“ December 1817; „The heart of Mid-Lothian“ Juli 1818; „The bride of Lammermoor“ und „Legend of Montrose“ 1819; „The Pirate“ Mai 1822, „Peveril“ 1823, „Redgauntled“ und „St. Ronans Well“ 1824, „Woodstock“ 1826.

Alle diese Romane sind vorwiegend auf Sitten- und Charakterschilderung gerichtet.

Neben und zwischen dieser Reihe läuft aber eine andre, die eigentlich historischen Romane, deren Grundlage nicht die Ueberlieferung, sondern das Buchstudium bildet: „Ivanhoe" December 1819, „The Monastery", „The Abbot" 1820, „Kenilworth" 1821, „The Fortunes of Nigel" 1822, „Quentin Durward", Juni 1823, „Tales of the Crusaders" 1825, „The fair maiden of Perth" 1828, „Ann of Geierstein" 1829, „Count Robert of Paris" 1830, „Castle dangerous" 1831. In dieser Reihe ist die künstlerische Composition oft viel bedeutender, als in den frühern; doch stehe ich nicht an, was den wahrhaft poetischen Gehalt betrifft, die Schöpfung echter origineller und bleibender Menschentypen, jenen frühern den Vorzug zu geben.

„Ivanhoe" ist unter allen Romanen Walter Scott's das Lieblingsstück der jungen Welt, mit ihm beginnt die europäische Berühmtheit des Dichters; und in der That kann man sich nicht leicht etwas vorstellen, was lebendiger erzählt und anmuthiger componirt wäre. Man athmet eine ähnliche Luft wie im „Fräulein vom See", und trotz mancher finstern und blutigen Episoden ist das ganze Gemälde sonnig angehaucht. Das Turnier von Ashby, die Saufmesse mit Bruder Tuck im Sherwoodwalde, der Sturm auf das Schloß des wilden Front-de-boeuf, der Proceß gegen die arme Jüdin im Templerhause, das Alles prägt sich auf das eindringlichste und angenehmste dem Gedächtniß ein. Läßt man sich aber von diesem artistischen Eindruck nicht täuschen und geht den Sitten und Charakteren auf den Grund, so fühlt man, sowohl was die historische Wahrheit als die Tiefe und Breite der psychologischen Beobachtung betrifft, einen merklichen Abstich gegen die Reihe schottischer Localromane. Die Phantasie des Dichters bewegt sich mit etwas zu großer

Freiheit, und der Grund, auf dem sie ihr Gebäude aufrichtet, ist nicht sicher. König Richard Löwenherz ist eine sehr bestrickende Maske, aber das Porträt ist nicht historisch treu und stimmt auch nicht zu den Sitten, die sich sonst stark genug andeuten; Robin Hood sieht fast so aus, als hätte er sich aus der Tracht und Redeweise des achtzehnten Jahrhunderts in's zwölfte verirrt. Uns Deutschen freilich, die wir damals das Mittelalter durch das Medium des „Zauberrings" anschauten, mußte ein so farbenreiches Gemälde mit so deutlich ausgeprägten Physiognomien eminent historisch vorkommen.

Zum Mittelalter führt nicht mehr die Brücke lebendiger Tradition; der Dichter muß die Sprache, die Art, sich zu bewegen, zu denken und zu empfinden, durch freie Phantasie sich neu schaffen, und je mehr er in diese Phantasiebildungen Fragmente aus den Urkunden einführt, desto deutlicher wird man gewahr, daß er leimen muß. Unser Scheffel hat bei seinem „Ekkehard" viel gründlichere Studien gemacht, als Walter Scott, aber wenn er auch nicht im Anhang die Belege aus seinen Quellen mitgetheilt hätte, so würde man doch fast überall den Riß wahrnehmen, wo die moderne Empfindung zwischen die actenmäßigen Ueberlieferungen eingeschoben ist. Bei Walter Scott ist noch immer die Meisterschaft zu bewundern, mit welcher er diesen Phantasiebildern den Schein des Lebens zu leihen weiß.

Die spätern Versuche Walter Scott's, die Kreuzzüge zu illustriren, „der Talisman", „die Verlobten" und „Graf Robert von Paris", stehn hinter diesem ersten weit zurück. Der Grund ist nicht blos allmähliche Abschwächung der Productionskraft, sondern daß ihm hier nicht verstattet war, Costüm und Landschaft mit eignen Augen zu beobachten: er hatte keine lebendigen Modelle.

„Der Abt" hat weniger Glück gemacht als „Ivanhoe",

weil der novellistische Inhalt weniger spannte; historisch betrachtet, hat er sehr große Verdienste. Maria Stuart ist wirklich lebendig geworden, was bei den starken Widersprüchen in ihrem Charakter keine leichte Aufgabe war und auch keinem andern Dichter wieder gelungen ist, so häufig man den Versuch wiederholt hat; man merkt aus dem Blick dieses Bildes den versteckten Teufel, der Haß mit Haß erwiedert, aber auch den vollen Reiz der Liebenswürdigkeit.

Einen glänzenden europäischen Erfolg hatte wieder „Kenilworth". Walter Scott fand in der Ueberlieferung eine rührende, für dramatische Bearbeitung sehr geeignete Erzählung vor, für die er mit seinem gewöhnlichen feinen Tact die angemessnen Figuren sich ausmalte. In dieser Beziehung ist Amy Robsart ein Meisterstück: das reizende verzogne Kind, das alle Umgebungen zu dominiren glaubt, weil man ihre frühen Launen und Einfälle ohne Widerspruch hat gelten lassen, das aber eben darum seine Kräfte nicht geübt hat und, sobald der Ernst des Lebens eintritt, hülflos dasteht; man kann sich keine geeignetere Figur vorstellen, das rührende aber nothwendige Opfer einer finstern Collision zu werden. Die Composition ist meisterhaft und Vorbild für alle spätern Dichter. Walter Scott führt uns von draußen durch anschauliche, aber scheinbar wenig bedeutende Scenen gleichsam in Schneckenwindungen allmählich dem Ort zu, wo das Verhängniß spielen soll; Schritt für Schritt lernen wir die Kräfte kennen, die darauf hinwirken, und mit jedem Schritt wird unser Gefühl mehr auf das Unvermeidliche vorbereitet, bis dieses dann in jähem Abfall eintritt. Das historische Costüm ist vortrefflich, die Lustfahrt der Königin Elisabeth auf der Themse und ihr Einzug in Kenilworth zeigen die Oberfläche der damaligen Zustände in den prachtvollsten Farben. Freilich versteckt der Dichter die Tiefe. So geistreich das Porträt Elisabeth's ausgeführt ist, es fehlt

ein Hauptpunkt, nicht blos für die historische Wahrheit, sondern auch für das Verständniß der tragischen Begebenheit: man empfängt keine Ahnung von der Virtuosität, mit welcher der Henker in dieser Zeit sein Amt ausübte; ja bei aller Leidenschaftlichkeit, die Elisabeth entwickelt, scheint ihr Verstand und auch ihr Rechtsgefühl die weiblichen Schwächen so stark zu überwiegen, daß man den Befürchtungen Leicester's keinen rechten Glauben schenkt. Die Periode Shakespeare's stand der Empfindungsweise Walter Scott's etwas zu fern: um die wilde Zeit, in der das Menschenleben noch nicht so hoch in Geltung kam, in den Rahmen seiner Kunstform zu zwängen, mußte er sie abschwächen. In unsern Tagen hat Kingsley in „Westward Ho!" das umgekehrte Verfahren eingeschlagen: er hat aus dem Zeitalter der Elisabeth gerade diejenigen Züge zusammengesucht, die gegen unsre Sitten contrastiren, und wenn man seine Gemälde für treu hält, so sollte man annehmen, es habe damals kein Wort gesprochen werden können wie bei uns, während Walter Scott's Figuren ungefähr so denken wie Unsereiner. Glücklicherweise wissen wir aus Shakespeare, daß die Wahrheit in der Mitte liegt, daß die Formen roher und mächtiger waren als bei uns, daß sie aber auf demselben Boden sittlicher Substanz aufwuchsen.

Auf „Kenilworth" folgten „Nigel's Schicksale". Walter Scott hatte ursprünglich beabsichtigt, eine Reihe von Briefen im Stil und Charakter der Zeit Jacob's I. zu schreiben, mit so strenger Beobachtung des Costüms, daß man in Versuchung gerathen sollte, die Correspondenz für eine echte zu halten: ein Unternehmen, wie es später Thackeray in „Henry Esmond" für die Zeit der Königin Anna wirklich durchgeführt hat. Walter Scott hatte bereits drucken lassen, gab aber nach dem einstimmigen Urtheil der Freunde, denen er die betreffenden Bogen vorlegte, das Unternehmen als ein verfehltes auf

und bearbeitete das fertige Material in der Art seiner frühern Romane.

Das Porträt des Königs Jacob ist wiederum in seiner Art ein Meisterstück, wenn man auch hier eine kleine Nuance anders wünscht. Bei aller Schwäche und Unentschlossenheit war in Jacob's Charakter doch eine starke Beimischung von dem despotischen Eigensinn seines Hauses, die man in Walter Scott's Gemälde nicht wahrnimmt. So erscheint er hier nur als das betrogne Werkzeug seiner Hofleute, während es auch dem Interesse des Romans zu Statten gekommen wäre, wenn man nicht blos die Macht, sondern auch den gelegentlichen Willen, zu schaden, hätte scheuen müssen. Da auch Prinz Karl und sein Günstling Buckingham im Ganzen als wohlgesinnt erscheinen, concentrirt sich alle Furcht in der phantastischen Figur des Lord Dalgarno, die keinen Glauben einflößt, so daß man nur ein sehr mäßiges Mitleid empfindet.

„Quentin Durward" ist der erste von Walter Scott's Romanen, der auf dem Continent spielt. Freilich verläßt er auch diesmal sein Vaterland nicht ganz: der Held ist ein junger Schotte, der nach mancherlei Abenteuern eine Stelle in der schottischen Leibgarde Ludwig's XI. sucht. Auf diese Weise bleibt der Dichter immer mit seinen Landsleuten in Verbindung, nur in „Kenilworth" kommt kein Schotte vor.

Wenn dieser Roman namentlich auf dem Continent entschieden Beifall fand und zahlreiche Gäste aus Frankreich nach Abbotsford lockte, so liegt der Grund hauptsächlich in der meisterhaften Charakteristik der beiden Fürsten, Ludwig's XI. und Karl's des Kühnen. Ranke's historische Portraits und die Art, wie er sie aus den venetianischen Gesandtschaftsberichten zu entnehmen und prächtig einzurahmen weiß, erinnern sehr an Walter Scott. In der Schule der frühern Geschichtschreiber, Hume u. s. w., suchte man sich aus dem

empirisch aufgenommnen Material ein Gesammtbild zu machen, das zu dem gegenwärtigen Maßstab der Bildung in irgend ein Verhältniß trat. Diese Uebersicht des Charakters schickte man in analytischer Form voraus und wählte dann aus den empirischen Zügen nur diejenigen, welche der gefundnen Grundlage zu entsprechen schienen. Walter Scott und Ranke verfahren anders. Sie suchen aus den Quellen gerade diejenigen Züge hervor, die etwas stark Eignes haben und sich nicht in das hergebrachte Gesetz auflösen lassen; diese stellen sie in möglichst prägnanter Weise zusammen und ergänzen die Uebergangstöne durch ernsthaft ausgeführte oder noch lieber kurze ironische Randglossen. Sie wollen nicht durch den Verstand des Lesers auf seine Phantasie, sondern umgekehrt durch seine Phantasie auf das Verständniß wirken. Einigermaßen hat es schon Johannes Müller so gemacht, nur daß bei ihm die Uebergangstöne gänzlich fehlen, so daß sein Gemälde wie eine Farbenskizze aussieht. Unzweifelhaft ist diese Methode historisch die richtige, und wenn Ranke als Geschichtschreiber von Profession gewissenhafter und correcter verfährt als der Novellist, dem die Anschaulichkeit über die Treue geht, so ist das doch nicht ein Unterschied der Art nach. Wem der große Vortheil einleuchtet, den sämmtliche Geisteskräfte des Menschen aus der allmählichen Abwendung von verstandesmäßigen Gemeinplätzen und Abstractionen zur Anschauung concreter, in Farbe und Umriß gleich bestimmter Bilder gewinnen, der kann das Verdienst Walter Scott's nicht hoch genug anschlagen.

Im „schönen Mädchen von Perth“ hat sich der Dichter ernstlich bemüht, das Bürgerleben aus dem fünfzehnten Jahrhundert nach den Quellen in lebendige Anschauung zu übersetzen, aber man merkt ihm diesmal an, daß er suchen muß; der Stoff ist ihm nicht in solcher Fülle gegenwärtig, um frei und bequem damit hantiren zu können. Der historische Vor-

wurf, schauerlich an sich und zu der spannenden Entwicklung einer Criminalgeschichte geeignet, thut seine Wirkung, aber doch nicht so, daß man mit den Personen hinlänglich vertraut wird, um an ihren Schicksalen einen mehr als äußerlichen Antheil zu nehmen.

Auch diesmal ist der Hebel der Geschichte ein Bösewicht, der Ritter Ramorny, und in der Zeichnung von Bösewichtern kann Walter Scott mit neuern Dichtern, z. B. Bulwer oder Balzac, nicht wetteifern; man sieht den Satan wohl zuweilen aus den Augen blicken, aber er kommt nicht recht heraus. Ramorny, Varney, Lord Dalgarno, Rashleigh, Lord Etherington: — wo in der Natur gar nichts Substantielles lebt, sei es auch nur in der Form des Fanatismus, hat der Dichter zu wenig Interesse. Am schwächsten sind die ganz reflectirten Bösewichter, wie der Apotheker Henbane Dwining und Christian (im „Peveril"). — Desto mehr gelingen ihm brutale Menschen einer untergeordnetern Schicht: der Schleichhändler Dirk Hatteraik, Anthony Foster, Michel Lambourne, Christel Nixon, Captain Colepepper, der Mörder Bonthron u. s. w. — Eine ganze Sammlung solcher Figuren hat er (in „Nigel") in Whitefriars zusammengebracht, dem Asyl aller verfolgten Spitzbuben in London: auch diese Episode hat Schule gemacht, es ist ein ganzer Roman darüber geschrieben, und starke Anklänge finden sich bei Victor Hugo.

Ich habe das äußere Leben Walter Scott's wenig berührt, weil es in der That, seitdem er zu schreiben anfing, auf seine Schöpfungen wenig oder gar keinen Einfluß hatte: aus den Stimmungen seiner Romane würde man vergebens versuchen, auf die Stimmungen seines Lebens zu schließen. — Hier noch Einiges über seine Persönlichkeit.

Walter Scott maß über sechs englische Fuß, war breitschulterig, fast herkulisch gebaut und besaß eine eiserne Musku-

latur. Carlyle bezeichnet ihn als einen der gesundesten Menschen. Als Jüngling war er im Stande, mit seinen langen Armen einen Amboß aufzuheben, doch, wie er selbst sagt, nur des Morgens vor dem Frühstück. Seine Hände, sagt er, waren fast die größten in Schottland, „und wenn es Siebenmeilenhandschuhe gäbe, so würden sie dem Gegenstand am angemessensten sein.“ Seine Farbe war frisch und röthlich. Seine Augen waren klein und hellgrau, die Brauen buschig; wenn er verdrießlich war, zog er Brauen und Unterlippe merkwürdig weit herab. Seine Züge hatten etwas Kräftiges und Entschlossnes, aber auch Grobes, doch wurde sein Gesicht sehr ausdrucksvoll, wenn es sich belebte. Oft nahm er eine außerordentlich komische Miene an, wobei die zahlreichen Linien um seine Augen mitwirkten. Das erste Aufsteigen eines launigen Gedankens pflegte sich, wenn er schweigend dasaß, durch eine unwillkürliche Verlängerung der Oberlippe zu äußern, gefolgt von einem scheuen, unbeschreiblich komischen Seitenblick auf seine Nachbarn. Sein Lachen war herzlich, aber nicht lärmend; er konnte fortfahren zu erzählen, während seine Lungen krähten wie ein Hahn, wobei sein Accent immer schottischer wurde.

Er lebte glücklich, ohne innre und äußre Conflicte, sein Ruhm stieg von Jahr zu Jahr: er wurde am 30. März 1820 vom König zum Ritter geschlagen und machte demselben August 1822 die Honneurs des Hochlandes. Seine Biographen verweilen bei den letzten Jahren und namentlich bei der Krankheitsgeschichte des Dichters zu ausführlich und schwächen dadurch den Eindruck ab, daß Walter Scott eigentlich ein glücklicher Mensch war. Sterben muß Jeder, und ob die Krankheit, die zum Tode führt, den Körper längere oder kürzere Zeit quält, ist für die Gesammtsumme des Lebens von wenig Belang. Allerdings traf Walter Scott zuletzt ein schweres Schicksal; aber man sollte auf das Traurige dieses Ereignisses nicht so viel

Gewicht legen, als vielmehr darauf, daß es ihm Gelegenheit gab, die ganze Stärke seines sittlichen Gefühls, seines Charakters und seiner Willenskraft zu entwickeln.

Januar 1826 entschied sich nämlich der Bankerott der Buchhandlung, deren geheimer Associé Walter Scott seit neunzehn Jahren gewesen war. Er büßte nicht blos sein ganzes Vermögen ein, sondern es fiel eine Schuldenlast auf ihn, die jeden Andern erdrückt haben würde. Daß er die Sache vorher als Geheimniß behandelt hatte, erschwerte den Schlag: er kam in Gefahr, seinen ehrlichen Namen zu verlieren. Daß er den Entschluß faßte, seinen Gläubigern gerecht zu werden, soweit es in seinen Kräften stand, ist noch nicht so hoch anzuschlagen: aber daß er den Kopf oben behielt, daß er, nachdem nur wenige Tage des ersten Schrecks vergangen waren, mit einer Leidenschaft zu arbeiten anfing, um seine Schulden zu bezahlen, die weit die Anstrengungen seiner frühern Jahre übertraf, und diese aufopfernde Thätigkeit bis an sein Lebensende fortsetzte, das verräth eine moralische Kraft, die über die reine Bewunderung das Mitleid kaum aufkommen läßt. Freilich würde es einem deutschen Dichter schwer werden, auch nur den Gedanken zu fassen, sich einer so ungeheuern Last zu entledigen, und auch Walter Scott hat durch die fieberhafte Anstrengung seine Kräfte erschöpft und sein Ende beschleunigt. Aber das Bewußtsein, daß er wenigstens zum großen Theil erreicht hatte, was er sich vorgesetzt, daß er mit einem völlig reinen Namen die Welt verlassen konnte, ist gewiß nicht gering anzuschlagen.

Die Anerkennung fehlte auch nicht. Theilnahme im höchsten Grade würde sein Geschick unter allen Umständen gefunden haben, aber nun war es nicht die Theilnahme, die etwas durch geringschätziges Mitleid gefärbt ist, sondern die Theilnahme der Verehrung. Er hatte einen thörichten Streich begangen, aber die Art, wie er ihn büßte, mußte allen Tadel aufheben.

Februar 1827 legte er die Maske ab, die noch den Verfasser des „Waverley“ versteckte; wenige Tage vorher hatte er einen herzlichen Brief von Goethe erhalten. Juni 1827 wurde sein „Leben Napoleon's“ herausgegeben: freilich eine Parteischrift, deren subjective Berechtigung Niemand richtiger gewürdigt hat als eben Goethe, der doch als alter Verehrer des französischen Kaisers für den Inhalt wenig Sympathie hegen konnte.

„Walter Scott, der reichste, gewandteste, berühmteste Erzähler seines Jahrhunderts, unternimmt, die Geschichte seiner Zeit zu schreiben. Dabei entwickelt er nothwendig alle die Tugenden, die er bereits in seinen frühern Werken zu bethätigen wußte. Er weiß den mannigfaltigen historischen Stoff deutlichst aufzufassen. Er dringt in die Bedeutung des Gehalts ein. Die Eigenschaft des Romans und die Form desselben begünstigt ihn, indem er durch fingirte Motive das historisch Wahre aneinander rückt und zu einem Faßlichen vereinigt.

„Seine Kindheit fällt in den lebhaftern Ausbruch des amerikanischen Kriegs. Er war achtzehn Jahr alt beim Ausbruch der französischen Revolution. Was mußte er nicht in solcher Zeit erleben! Jetzt, da er stark in den Fünfzigern steht, und durchaus nahe genug von der Weltgeschichte berührt worden, tritt er mit obgemeldeten Eigenschaften auf, um öffentlich über das vergangne Wichtige sich mit uns zu unterhalten.

„Welche Erwartung dies in mir erregen mußte, wird derjenige leicht abnehmen, der sich vergegenwärtigt, daß ich, zweiundzwanzig Jahr älter als er, gerade im zwanzigsten Jahr persönlich vor Paoli stand und im sechzigsten vor Napoleon. Diese langen Jahre durch versäumte ich nicht, ferner und näher mit den Weltereignissen in Berührung kommend, darüber zu denken und die Gegenstände mir zu ordnen. Was konnte mir daher erwünschter sein, als mich in ruhigen Stunden nach

Bequemlichkeit und Belieben mit einem solchen Manne zu unterhalten, der auf seine treue, klare und kunstfertige Weise mir dasjenige vorzuführen versprach, worüber ich zeitlebens zu denken hatte und durch die tagtäglichen Folgen jener großen Jahresreihe immer fortzudenken genöthigt bin."

Für Walter Scott selbst war die Tendenz keineswegs die Hauptsache, sondern die Erzählung; er fühlte sich auch auf diesem Gebiet als epischen Dichter. In der Vorrede zu den „Kreuzfahrern" spricht er sich darüber aus: „Ich beabsichtige, das wunderbarste Buch zu schreiben, das die Welt je gelesen hat: ein Buch, in welchem jeder Vorfall unglaublich und doch streng wahrheitsgemäß sein soll; ein Werk, welches Erinnerungen wachruft, die einst in die Ohren dieser Generation klangen und die von unsern Kindern mit einer an Unglauben streifenden Verwunderung gelesen werden sollen — das Leben Napoleon's vom Verfasser des Waverley."

Als Walter Scott starb — 21. September 1832, einundsechzig Jahre alt, ein halbes Jahr nach Goethe — stand seine Schule bereits in vollster Blüthe. Ich lasse die Namen der Werke, die seinen Einfluß bezeugen, in chronologischer Ordnung folgen. Nur die bedeutendern werden erwähnt, und von jedem Schriftsteller nur das Erstlingswerk. Nach 1831 geht die Zahl der Nachahmungen in's Grenzenlose.

1821 Cooper's „Spion". — Ann Bray: „De Foix".
1823 Wilibald Alexis: „Walladmor".
1824 Salvandy: „Don Alonso".
1825 Thierry: „Geschichte der Eroberung Englands durch die Normannen".
1826 Alfred de Vigny: „Cinq-Mars". — Tieck: „Aufruhr in den Cevennen". — Spindler: „Der Bastard". — Zschokke: „Addrich im Moos". — Hauff: „Lichtenstein". — Steffens: „Die Familien Walseth und Leith". — Allan Cunningham: „Paul Jones". — James: „Richelieu".
1827 Manzoni: „I promessi sposi". — Lady Morgan: „The O'Brians and O'Flahertys".

1828 Bulwer: „Pelham".
1829 Mérimée: „Chronique du règne de Charles IX." — Marryat: „The naval officer". — Balzac: „Le dernier Chouan".
1831 Victor Hugo: „Notre Dame de Paris".

Der Gegensatz Walter Scott's gegen seine Vorgänger besteht darin, daß er für seine Gestalten die angemessne Perspective sucht. Die frühern Novellisten standen inmitten der dargestellten Gegenstände und Personen, und setzten voraus, daß auch der Leser darin stehe: dieser gewann daher immer nur einzelne Blicke; sich aus den Figuren ein Ganzes zu machen, wurde seiner Mühe überlassen. Walter Scott rückt seine Figuren geflissentlich in's Weite und macht vor ihnen Platz, damit man einen Standpunkt gewinnen kann, sie in ihrer Vollständigkeit zu übersehn. Das geschieht mitunter in der Form der Beschreibung, in der Regel aber geht Walter Scott künstlerisch zu Werk, wie ein geschickter Führer den Reisenden auf verschlungnen Pfaden leitet, um ihn plötzlich durch die Aussicht, d. h. durch den Blick auf die echte Natur zu überraschen.

Dabei kam ihm seine Romantik, seine Vorliebe für das Mittelalter und das Gothische zu Statten. Hier machte sich die Entfernung der Gegenstände von selbst, sobald der Führer nur historischen Sinn, Gefühl für Abstände und Gegensätze besaß. Es ist erlaubt, einen geringern Gegenstand mit einem großen zu vergleichen, wenn nur der Vergleichspunkt ein richtiger ist, und so sei es verstattet, an Shakespeare zu erinnern. Man hat ihn zuweilen einen protestantischen Dichter genannt, und das ist dann wieder bestritten worden. Es kommt nur darauf an, sich zu verständigen. Shakespeare's Gegenstände freilich waren die gewaltigen Leidenschaften und Kräfte des Mittelalters, das noch stark in seine Zeit, ja in seine Seele hineinragte: aber der Geist, in dem er diese Gegenstände auffaßte, war das sittliche Bewußtsein der neuen Zeit, wie es sich in der Reformation zuerst prophetisch ankündigte. Walter Scott's

Gegenstände sind die Ritter des Mittelalters, die gothischen Schlösser, die Fanatiker des siebzehnten Jahrhunderts, die hochländischen Räuber, die Zigeuner und Vagabunden: aber dieser Romantik, die er sehr genau kennt und für die er die entschiedenste Vorliebe hegt, steht er mit der Bildung des achtzehnten Jahrhunderts gegenüber. Er ist nicht blos Antiquar, sondern geschäftskundiger Weltmann, der durch historische Anschauungen seine Bildung erweitert, aber seinen Verstand nüchtern erhalten hat. Er ist fähig, die Exaltation in jeder Form zu begreifen, aber sie ist ihm immer nur Gegenstand.

In dieser Objectivität wurde er dadurch begünstigt, daß dem Engländer das Mittelalter nicht so fremd geworden war als uns; man durfte nur den französischen Firniß abwischen, um die alten Bausteine so zu sehn, wie sie wirklich waren. Bei uns und auch bei den Franzosen geschah es leicht, daß, wenn wir uns von dem rationalistischen Vorurtheil befreiten, als hätten alle Zeitalter so ausgesehn wie das achtzehnte Jahrhundert, wir in das entgegengesetzte Extrem verfielen und uns vorstellten, das Fremdartige wäre uns absolut wunderbar, es folge ganz andern Gesetzen und mit dem Verständniß müsse auch alle Kritik aufhören. Walter Scott dagegen hatte als Sachwalter noch mit dem fortlebenden alten Recht zu thun, als Gentleman stand er noch innerhalb der alten aristokratischen Verfassung, und als Antiquar stieß er noch überall auf das fortlebende Gothische. So war er darauf angewiesen, auch in dem Fremdartigen das bleibende Gesetz zu suchen und neben der Anschauung die Kritik walten zu lassen.

So bildete er jenen großen historischen Sinn in sich aus, der ihn bei verhältnißmäßig nicht sehr umfassenden Vorarbeiten befähigte, bedeutende historische Charaktere in einer Weise anschaulich zu machen, wie es im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert nirgends geschehn war. Seine Portraits von Ludwig XI.,

Karl dem Kühnen, Elisabeth, Maria Stuart, Jacob I., Karl II. sind freilich nicht das letzte Wort — aber welcher Psycholog oder Historiker hätte auch schon über einen Charakter das letzte Wort gesprochen! Und das ganze neunzehnte Jahrhundert hat von ihm gelernt, wie man sich aufstellen muß, um eine historische Erscheinung wirklich zu sehn. Freilich hat man seitdem Mittel gefunden, genauer zu sehn.

Die Farbe, welche die historischen Erscheinungen nothwendig verlangen, zeigt sich dann auch als anwendbar auf die Schilderung näher liegender Zustände. Zuletzt gehört auch die Gegenwart zur Geschichte, und man kann sich sein eignes Zeitalter ebenso gegenständlich, d. h. in gewissem Sinn ebenso fremd machen, als irgend eine Periode der Vergangenheit. Bei Walter Scott erscheint Alles, auch das Gegenwärtige, historisch, d. h. local und zeitlich bedingt. Dies ist der tiefere Sinn seiner Landschafts- und Genremalerei, wodurch er den Blick des neunzehnten Jahrhunderts für die Wirklichkeit der Dinge ungemein geschärft hat. Man orientirt sich in dem Weltgang erst, wenn man auch in dem Gewöhnlichen und Alltäglichen das Eigne, Neue und Seltsame aufzusuchen gelernt hat.

Liberal gegen jede historische Erscheinung, sicher im eignen Gewissen: das ist Walter Scott's Moral. Wenn sein Moralprincip nicht die gehörige Vertiefung gefunden hat, so ist der Grund einerseits unvollkommnes historisches Wissen, andrerseits eine Lücke in seinen psychologischen Studien. Das letztere hängt mit seinem Talent zusammen. Er zeichnet in großen Umrissen, er malt mit breitem Pinsel, in den Nuancen, abgesehn von den komischen Figuren, ist keine große Feinheit. Sein moralisches Urtheil wie seine moralische Einsicht ist zwar niemals engherzig, wohl aber in enge Grenzen gebannt. Er weiß gemischte Charaktere vortrefflich zu schildern, wenn die sich drängenden Elemente in großen, kräftigen Massen auftreten; dem leisen

Wellenschlag des Gemüths zu folgen, hat er fast nie versucht; was flüchtig vorüberrauscht und dem Betrachter nicht Zeit läßt, ein Bild zu fixiren, hat für ihn keine Bedeutung. Aehnlich verhält es sich mit der Sinnlichkeit. Nach außen hin sind seine Sinne scharf, und die äußre Natur in Bewegung zu setzen, gelingt ihm vollkommen, wenn er es auch niemals mit der Virtuosität betreibt wie z. B. Dickens. Aber die Macht der Sinnlichkeit im innern Leben des Menschen aufzuspüren, hat er eine geheime Scheu, die theils aus dem Gefühl seiner eignen robusten Gesundheit hervorgeht, der Nerven nur wie ein Ausnahmezustand erscheinen, theils aber auch mit der ganzen Richtung des englischen Geistes zusammenhing. Die englische Literatur zu Ende des siebzehnten Jahrhunderts war frecher und zügelloser als die irgend eines andern Volks, und in den Romanen aus der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts zeigen sich noch starke Spuren davon. Gegen diese fieberhafte Macht der Sinnlichkeit war seitdem das Streben aller wohlgesinnten englischen Schriftsteller gerichtet, und im moralischen Interesse, um nicht durch widerwärtige Scenen geärgert zu werden, schlossen sie auch wohl soviel Fenster zu, daß sie vom Leben nicht mehr genug sehn konnten. Es wurde dadurch nicht blos die concrete Anschauung der Dinge, sondern auch die Macht des sittlichen Princips beeinträchtigt. Ein sittliches Gefühl, das sich scheu zurückzieht, verliert nicht blos die Herrschaft über die Menschen, sondern auch die Fähigkeit, sich selber fortzubilden. Die Sittlichkeit wird zuletzt ganz traditionell, durch Erziehung und äußre Vorschriften festgestellt, und diese conventionelle Moral läßt in starken Collisionsfällen die Menschen nicht selten im Stich.

Dies ist die Schattenseite bei Walter Scott's eigentlichen Romanhelden und Heldinnen. Sie sind ein wenig zu sehr an das Gängelband der Sittlichkeit gewöhnt, und man hat immer einige Besorgniß, daß sie umfallen, wenn sie aus ihrer schnur-

geraden Richtung sich entfernen. Man möchte einmal zur Abwechslung einen Gil Blas oder auch Tom Jones in den Mittelpunkt gestellt sehn.

Wenn aber diese wohlerzognen jungen Gentlemen nicht geeignet sind, unsre sittlichen Begriffe zu vertiefen, so haben sie für uns doch einen doppelten Vortheil. Einmal lehren sie uns historisch ganz genau, wie in der guten Gesellschaft Großbritanniens zu Anfang dieses Jahrhunderts die sittlichen Normen beschaffen waren, und dann bilden sie ein heilsames Gegengewicht gegen die modernsten Romanhelden, die durch sittliche Erziehung nicht eingeschnürt sind, dafür aber auch die Fähigkeit verloren haben, sich selbst zu bestimmen, und die nach rein physikalischen Gesetzen durch jeden starken Impuls der Außenwelt determinirt werden. Daß diese Auflösung des sittlichen Gesetzes in die Gesetze der Physik nicht die wahrhaft menschliche Freiheit ist, daran uns zu erinnern, ist ein nicht geringes Verdienst der Scott'schen Romane.

Sainte Beuve und die französische Romantik.

October 1869.

Am 13. October starb der Senator Sainte Beuve, nahe an 65 Jahre alt; wenige Tage darauf sein alter Freund aus der „romantischen Tafelrunde", Antony Deschamps, der Uebersetzer des Dante, 69 Jahre. Der letztere hatte sich schon länger als dreißig Jahre vom literarischen Schauplatz zurückgezogen, er war eine Zeit lang gemüthskrank und ist dem Gedächtniß der gegenwärtigen Generation beinahe entrückt. Sainte Beuve dagegen hat seine kritische Thätigkeit bis in die letzten Jahre seines Lebens mit ungeschwächter Kraft fortgesetzt, und diese Thätigkeit ist auch für uns Deutsche so wichtig, daß mir eine eingehende Betrachtung derselben wünschenswerth erscheint. Für das Studium der neueren französischen Literatur ist er ohne Zweifel der beste und gründlichste Rathgeber.

Von den Franzosen selbst wird ihm manches Ueble nachgesagt. Man verdenkt es ihm, daß er sich dem bonapartistischen Regiment gefügt und Aemter von demselben angenommen hat; man macht ihm ferner den Vorwurf des Wankelmuths in seinen literarischen Urtheilen.

Das erste glaube ich mit Stillschweigen übergehn zu dürfen; ich möchte wohl das Gesicht sehn, das jenseit des Rheins zwei Auguren machen, wenn sie sich über politische Sittlichkeit unterhalten. Was aber das zweite betrifft, so ist zuzugeben, daß er über Chateaubriand, Beranger und Andre in seinem vierundzwanzigsten Jahr anders geurtheilt hat als in seinem fünfzigsten: aber wie ist von einem Kritiker zu verlangen, daß er in seinem vierundzwanzigsten Jahr sich ein völlig reifes Urtheil angeeignet haben soll? Mit jedem Jahr gewinnen Sainte Beuve's Urtheile an Reife; sie schreiten durchweg zum Bessern fort, und trotzdem ist auch das, was er in frühern Jahren geschrieben, noch heute von größtem Interesse. Freilich war er in seiner Jugend Parteigänger für eine bestimmte Schule, aber ein ehrlicher und geistvoller Parteigänger, und bei keinem andern Schriftsteller jener Zeit wird uns so deutlich, was die Schule eigentlich wollte und wie weit ihre Berechtigung ging.

Sein erstes Auftreten fällt in eine der fruchtbarsten Perioden des neuern Frankreich, in die Zeit des Ministeriums Martignac, Januar 1828 bis August 1829. Es war der letzte Versuch der Bourbons, sich mit dem Geist des Volks auszusöhnen; ein Versuch, der zu den schönsten Hoffnungen zu berechtigen schien, bis er durch den Uebermuth der Adels- und Priesterpartei unterbrochen wurde. Die wenigen Monate machen den Eindruck, als wären durch eine frische Frühlingsluft sämmtliche Felder und Bäume in Blüthe gebracht, so wunderbar ist die Fülle bedeutender Erscheinungen, die plötzlich in der Literatur neben einander auftreten. Die spätre Zeit hat diese Hoffnungen nicht durchaus bestätigt. Es kann sein, daß für die Entwicklung Europa's überhaupt die Julirevolution nothwendig war; der französischen Literatur brachte sie keinen Segen. Eine Zahl der tüchtigsten Kräfte, von denen man für die Wissenschaft das Größte erwarten konnte, wurde in das politische

Parteitreiben hineingerissen, das keineswegs danach angethan war, den geistigen Horizont zu erweitern; aus ausgezeichneten Professoren und Schriftstellern wurden mittelmäßige Deputirte und Minister, und wem es nicht gelang, seinen Ehrgeiz nach dieser Seite hin zu befriedigen, wurde durch die allgemeine Unruhe und Aufregung in seinem Denken, Empfinden und Schaffen in einer Weise afficirt, daß die ganze Literatur von 1831 bis 1847 den Eindruck eines allgemeinen Fiebers macht. Die Zeit von 1831—1847 ist überreich an bedeutenden poetischen Kräften, aber was sie hervorbringen, macht keine rechte Freude, weil es durchaus angekränkelt ist von dem Ueberreiz politischer und humanitärer unklarer Wünsche.

Man wird sich aus Goethe's Recensionen erinnern, mit wie großen Hoffnungen er seit 1825 die Versuche der jungen französischen Literatur begrüßte, sich aus dem engen Kreis ihrer academischen Ueberlieferungen los zu machen und das Große und Schöne aller Zeiten und Völker mit offnem Auge anzusehn; wie er aber schon 1831 enttäuscht wurde und die neue französische Poesie als eine Literatur der Verzweiflung bezeichnete.

Das Organ der jungen Schule, der „Globe", verfocht zwar auch politische Interessen und ging mit entschiednem Liberalismus der Priesterpartei zu Leibe, aber die Hauptsache war ihm die Literatur. Goethe, der die Abhandlungen dieser Zeitschrift mit großem Interesse verfolgte, war nicht wenig überrascht, von einem Mitarbeiter derselben, der ihn in Weimar besuchte, Jacques Ampère, zu erfahren, daß sie hauptsächlich von jungen Leuten geschrieben wurde. Es waren nach dem Ausdruck Alfred de Musset's die „Söhne des Jahrhunderts", die später die sogenannte romantische Schule bildeten; nur ein paar ältere Leute, wie Nodier, hatten sich mit ihnen verbunden. Es ist sehr bezeichnend, daß bald nach der Julirevolution die Zeitschrift in die Hände der Saint-Simonisten überging.

Am „Globe“ hat Sainte Beuve seine ersten Sporen verdient. Er war am 23. December 1804 geboren, und da sein Vater noch vor seiner Geburt starb, ausschließlich von seiner Mutter erzogen, die, von britischer Herkunft, ihn frühzeitig in die englische Literatur einführte. Seit seinem achtzehnten Jahr studirte er in Paris Medicin, weil er trotz seiner poetischen Neigungen von seinem Talent zu bescheiden dachte, um darauf seine Existenz gründen zu wollen. Victor Hugo's „Balladen“ und die Vorrede zum „Cromwell“ elektrisirten ihn aber der Art, daß er sein Studium aufgab und in jene literarische Verbindung eintrat, die er selber mit dem Namen „Cénacle“ (Tafelrunde) bezeichnete. Es waren die beiden Deschamps, Nodier, Victor Hugo selbst, der nur zwei Jahre älter war als Sainte Beuve, bald darauf trat auch der junge Alfred de Musset ein. Die Gesellschaft beschränkte sich aber keineswegs auf ihren engen Kreis, sie suchte sich allen Schriftstellern zu nähern, die gegen die Ueberlieferungen der Kaiserzeit frondirt hatten, und so war es namentlich Chateaubriand, der schon damals an seinen Memoiren arbeitete, sehr genehm, die jungen Leute bei Madame Recamier zu empfangen und ihnen Bruchstücke daraus vorzulesen. Zwar sollte das Werk erst nach seinem Tode erscheinen, da manches darin vorkam, was seinen besten Freunden hart vor den Kopf stoßen mußte, aber es war ihm doch lieb, vor dem Publicum von Zeit zu Zeit den Schleier zu lüften und die Neugier zu spannen. Dazu war nun der enthusiastische Sainte Beuve ein nützliches Werkzeug. Es schmeichelte ihm, von dem berühmtesten Mann und der geistreichsten Frau Frankreichs als ebenbürtig behandelt zu werden, und dies Gefühl mochte auch auf sein Urtheil einwirken. Zwanzig Jahre später mußte die Kenntniß des ganzen Werks das Urtheil, das eben nur auf Bruchstücke begründet war, erheblich verändern: aber noch heute empfinden wir, bei allem Mißfallen

an der hohlen Eitelkeit Chateaubriand's, den Zauber dieses wunderbaren Geistes.

Es lag in Sainte Beuve's Natur vieles, was ihn zu seiner damaligen Rolle befähigte. Er hatte etwas Weibliches, ein feines Gefühl für das Schöne und Zarte, eine starke Resonanz für alles, was mit einer gewissen Gewalt auftrat; die Kritik fand sich erst später, dann aber um so schärfer ein, ohne daß durch sie jene glücklichen Gaben verwischt wurden. Es giebt Zeiten, die für solche Naturen besonders fruchtbar sind: die Gläubigen entstehn gleichzeitig mit den Propheten, wo das allgemeine Gefühl sich geltend macht, daß in dem öffentlichen Leben, Denken und Empfinden ein Wendepunkt eingetreten ist. Der Eine fühlt sich dann berufen, das neue Evangelium der Welt zu verkünden, der Andre, diese Verkündigung enthusiastisch zu begrüßen.

Daß die neue Schule durch die Bezeichnung der romantischen an die deutsche Schule von 1797 erinnerte, war nicht ein bloßer Zufall, so weit auch die Schriftsteller der beiden Verbindungen an Talent und Charakter auseinanderlagen. In beiden Fällen war der Umschwung nicht blos literarisch; hier wie dort ging man von dem quälenden Gefühl aus, daß die verschiednen Formen der menschlichen Ideale nicht mehr miteinander harmonirten, Religion, Poesie, individuelle Lebensinteressen, staatliche Freiheit; daß man für sie eine Synthese suchen müsse. Hier wie dort strebte man aus der Stubenluft der einseitigen hergebrachten nationalen Bildung heraus, man wollte sich in der weiten Welt umsehn, frischen Athem schöpfen, den Blick erweitern und befreien. Hier wie dort schien zwar das Bedürfniß nach neuen Kunstleistungen im Vordergrund zu stehn, in der That aber, wenn auch nur halb bewußt, war das leitende Streben auf Bildung gerichtet, zu der auch die Kunst nur ein Mittel sein sollte.

Wenn der erste Ungestüm der Neuerer sich ausschließlich auf die Literatur warf, so lag der Grund darin, daß man sich hier am schlimmsten eingeengt fühlte. Die große Revolution hatte die politischen, religiösen und zum Theil auch die socialen Verhältnisse von Grund aus umgewühlt, aber an das Gesetzbuch Boileau's hatte sie sich nicht gewagt. Noch immer war dem Schriftsteller die Auswahl der passenden Worte, die Satzfügung, der Versbau, die Anlage und Durchführung der Charaktere, die Anordnung der Handlung genau vorgeschrieben, und gegen die eine oder die andre dieser Regeln zu verstoßen, würde ebenso paradox ausgesehn haben, als wenn man das Einmaleins bezweifelt hätte. Boileau hatte nicht blos den ausübenden Künstler gefesselt, sondern auch der Betrachtung die engsten Grenzen gesteckt. Zunächst gab es für ihn außer der französischen Literatur nichts als die Alten, die man am sichersten aus bewährten französischen Uebersetzungen kennen lernte. Die französische Literatur selbst aber fing erst mit Malherbe an, der als Vorläufer die Academie und das goldne Zeitalter Ludwig's XIV. verkündigte — „Enfin Malherbe vint.“ — Was vor ihm versucht war, hatte nur in die Irre geführt. Dieser literarische Terrorismus wurde noch durch eine Philosophie geschärft, die ebenso mit graden Linien operirte, die Philosophie Condillac's. Streng logisches Raisonnement, rhetorisches Pathos und gefälliger Scherz, das waren die drei Formen, in denen dem französischen Geist gestattet war sich zu bewegen. Wie die Literaturgeschichte so wurde auch die Geschichte im Allgemeinen nach dem Maßstab Boileau's zugeschnitten, und wenn man es nicht geradezu untersagte, sich mit dem Mittelalter und der Geschichte fremder Völker zu beschäftigen, so wurden doch diese fremdartigen Gegenstände in der Wissenschaft ebenso nach dem Maßstab des classischen Zeitalters zugeschnitten wie in der Kunst.

Um Zeugnisse gegen die Geltung dieses vermeintlichen Kunst-

gesetzes aufzutreiben, waren die Neuerer auf den historischen Weg angewiesen: sie mußten sich in der Fremde umsehn, um sich zu Hause zurecht zu finden. Die englische, deutsche, spanische Literatur und nicht minder die französische Literatur des sechszehnten Jahrhunderts wurden durchstöbert, um Materialien für das neue Kunstgebäude zusammenzubringen.

Dies letztere war der Punkt, wo Sainte Beuve zuerst eingriff. 1828 erschien sein „kritisch-historisches Gemälde der französischen Literatur im sechszehnten Jahrhundert.“ Dasselbe Thema wurde gleichzeitig von St. Marc Girardin, Philarète Chasles und Ludovic Vitet bearbeitet, sämmtlich junge Leute von 25—27 Jahren. Der Horizont der allgemeinen Bildung wurde durch diese Schriften beträchtlich erweitert: man erfuhr nun etwas von Rabelais und Montaigne, auf welche die academischen Vorstellungen durchaus keine Anwendung fanden und die doch für die Entwicklung des französischen Geistes von der größten Bedeutung gewesen waren. Man begann an dem Gesetz der reinen Gattungen zu zweifeln und den Begriff des Humors, der Mischung des Tragischen und des Komischen als der künstlerischen Nachschaffung der concreten Wirklichkeit sich zu vergegenwärtigen. Diese Mischung des Grotesken und Erhabnen hatte Victor Hugo in seiner berühmten Vorrede zum „Cromwell“ als das höchste Gesetz der Kunst gepriesen.

So wagte man nun auch Shakespeare annäherungsweise wörtlich zu übersetzen, ja ihn in dieser Gestalt auf die Bühne zu bringen, wo das gebildete Publicum durch Othello's unclassischen Ausruf „Schnupftuch“! in Entsetzen gebracht wurde. Wie für Shakespeare, so gingen auch die Augen für Cervantes auf, ja Philarète Chasles durfte wagen, mit Proben aus Jean Paul aufzutreten.

Noch ein Dichter aus dem sechszehnten Jahrhundert wurde mit besonderm Eifer zur Geltung gebracht, der vorher als an-

tiquirt und unfranzösisch verworfen war, Ronsard, und mit ihm die phantastisch blühende Sprache und der zerhackte Vers. Früher war es streng verpönt, im Alexandriner den Satz zu unterbrechen oder den Satz über den Vers hinauszudehnen, das galt jetzt als besondre Feinheit, und Victor Hugo eiferte in seinen lyrischen Gedichten wie in seinen Dramen nicht ohne Erfolg, diese Neuerungen auf der Bühne und im Salon heimisch zu machen.

Von den neuern französischen Dichtern wurden hauptsächlich André Chénier, Chateaubriand und Frau v. Staël in Ehren gehalten. André Chénier, das unglückliche Opfer der Revolution, war vor Kurzem durch Delatouche gewissermaßen neu entdeckt worden, und wenn man in seiner kühnen, kernigen Sprache, in dem rücksichtslosen Vorgehn gegen den academischen Stil ein verwandtes Streben freudig begrüßte, so gab die Wehmuth über seinen frühen Tod dem Interesse für ihn einen romantischen Anstrich. Chateaubriand wurde nach zwei Richtungen hin gefeiert: als Entdecker der romantischen Schönheiten des Christenthums und in seiner glänzenden Persönlichkeit als René. Was das Christenthum betrifft, so waren die französischen Romantiker von 1828 so wenig gläubig als die deutschen Romantiker von 1799; den einen wie den andern war das religiöse Interesse, nach A. W. Schlegel's Ausdruck, eine „prédilection d'artiste." Das Christenthum hatte historischen Inhalt, starke Farben, es regte das Gemüth in seinen Tiefen auf und eignete sich daher viel mehr für eine künstlerische Behandlung als die farblose und nüchterne Weltanschauung der Theophilanthropen, die als schwächliches Residuum der gegen das Christenthum gerichteten Brandung des achtzehnten Jahrhunderts zurückgeblieben war. Chateaubriand hatte ein förmliches Register poetisch brauchbarer Stoffe aus dem Christenthum zusammengestellt, und man lernte die Madonnenbilder der Renaissance

nicht weniger goutiren, als die gothischen Dome des Mittelalters, für welche Victor Hugo Propaganda machte. So bald man zur Besinnung kam, wurde man wohl gewahr, daß mit dem Kirchenglauben, wie er zur Zeit Bossuet's in Frankreich geblüht, nichts mehr aufzustellen sei; aber man nahm es Voltaire doch übel, daß er ihn zerstört und so die Kunst ihrer prachtvollsten Stoffe beraubt habe. Bei Alfred de Musset macht es zuweilen einen halb komischen Eindruck, wenn er die schwärzesten Farben, deren sein Pinsel fähig ist, aufwendet, um ein gräuliches Konterfei des großen Philosophen zu malen, gerade wie es sonst die Bigotterie gethan, während er doch selber bekennen muß, unter den Ungläubigen der Ungläubigste zu sein. Neben Chateaubriand hatte Lamartine das Christenthum salonfähig gemacht; er legte auf das Historische wenig Werth; desto mehr betonte er die Stimmungen einer vornehmen Natur, die in dem Christenthum reiche Weide fanden. Im Anfang schien die neue Schule, die sich ja auch um das Verständniß des Mittelalters bemühte, sich ebenso die aristokratischen Neigungen Chateaubriand's aneignen zu wollen: Victor Hugo hatte mit feurigen royalistischen Oden begonnen. Aber als das Wehen der kommenden Revolution sich spüren ließ, schlossen sich die Romantiker mehr und mehr der Opposition an, und so sahen die alten Voltairianer und Materialisten zu nicht geringer Ueberraschung neue Verbündete neben sich, die eine ganz andre Fahne aufpflanzten.

Viel durchgreifender als Chateaubriand's Christenthum wirkte sein „René“ auf die junge Generation. Die classische Kunst hatte nur gradlinige Charaktere gekannt, und ihre Helden waren durchweg moralisch, so gut moralisch, als es eben ihre Dichter verstanden. Chateaubriand brachte zuerst die unauflösbare elementare Gewalt der Seele zur Anschauung. In seinem René vermählt sich der wildeste Lebensdurst mit einer ebenso

wilden Verachtung des Lebens; in seinen Genüssen ist eine gewisse Wuth, und jeder neue Genuß scheint ihn immer tiefer mit dem Gefühl der vollständigen Werthlosigkeit alles Lebendigen zu durchdringen. Dieser Charakter wird nun typisch bei der jungen Schule, durch dies Medium verstand man „Faust" und „Werther", und die glänzende Erscheinung Lord Byron's, die wie ein Meteor am Horizont des Alltagslebens vorüberbrauste, gab der poetischen Stimmung kühnere, gewaltigere, man möchte sagen historische Farben. „So tauml' ich von Begierde zu Genuß, und im Genuß verschmacht ich nach Begierde!" dieser Satz wollte in einer Weltstadt, die noch erfüllt war von den Mythen des alten Napoleon, und in der das Leben in seiner tollsten Fülle fieberhaft pulsirte, etwas ganz Andres sagen als in dem kleinen verkümmerten Weimar. Freilich macht es mitunter einen komischen Eindruck, wenn empfindsame Menschen von geringer Genußfähigkeit sich den Anschein gewaltiger Leidenschaft geben wollen und sich blasirt über die Wonnen dieser Welt ausdrücken, von denen sie herzlich wenig kennen: und ein wenig Lächerlichkeit ist in der That sämmtlichen Söhnen René's nicht abzusprechen, von Benjamin Constant's „Adolphe" bis zu Alfred de Musset's „Rolla". Die Zahl dieser jüngern René's ist Legion, und Sainte Beuve selbst hat in den zwei einzigen größern Werken, die er ausgeführt, in „Joseph Delorme" und in „Volupté" dem neuen Geschmack Rechnung getragen, den er später in seinen Montags-Plaudereien lustig genug verspottet. Aber so unscheinbar die einzelnen Figuren aussehn, sie machten doch Masse und gaben nicht blos der Literatur eine wesentlich veränderte Richtung, sondern der Culturbewegung überhaupt. Sonst war die Kunst darauf ausgegangen, das Gesetz zu befestigen, wenn sie auch den Kampf der individuellen Leidenschaft gegen das Gesetz darstellte; nun aber schien man in der dämonischen Gewalt des individuellen Willens ein höheres Gesetz finden zu

wollen, als in der vom Gemeingefühl geheiligten Sitte, und die Poesie wurde revolutionär. In diesem Sinn begreift sich die vorübergehende Verbindung der Romantiker mit den Saint-Simonisten. Daß man die Noth der ärmern Klassen, sei es durch Privat-Wohlthätigkeit, sei es durch verbesserte Einrichtungen des Staats und der Gesellschaft, lindern müsse, darüber waren die Philanthropen aller Zeiten einig; aber in dem modernen Socialismus lag noch etwas Andres: die Anbetung des Genusses überhaupt, die Verkündigung desselben als des höchsten Rechts der Menschheit. Der Unterschied war, daß die consequenten Socialisten jedem Menschen das Recht auf den Genuß zusprachen, und da auf der Welt nur eine bestimmte Zahl von Genüssen möglich ist (so lange man das von Fourier begehrte neue Glied des menschlichen Körpers noch nicht erfunden hat), so brachten sie durch gleichmäßige Theilung dieser Summe eine ziemlich bescheidne mittlere Proportionale heraus; während die Romantiker das Recht des Genusses nach der Stärke der Genußfähigkeit abmaßen, und so überall die Ansprüche des Genies gegen den Besitz des Spießbürgers legitimirten. Vor ihrem Tribunal würde Don Octavio durch die siegreichen Argumente Don Juan's beschämt zurückgewiesen sein, wie es ja auch unser T. A. Hoffmann verlangte. Damit gewinnt die sogenannte Emancipation des Fleisches, die von den Romantikern und Saint-Simonisten gleichmäßig verlangt wurde, einen andern Sinn. Daß in den menschlichen Acten das Materielle ebenso zur Geltung kommt wie das Geistige, das zu entdecken brauchten nicht Saint Simon und George Sand auf die Welt zu kommen, die Welt wußte es längst, sonst wäre sie seit Jahrtausenden ausgestorben.

Die Gewalt des individuellen und augenblicklichen Dämons über das allgemeine und bleibende Gesetz des Lebens, für diesen Glaubenssatz spähte die neue Schule sorgfältig nach Zeugnissen

aus der Vergangenheit. Ein sehr willkommner Fund war ihr die kleine Novelle des alten Abbé Prévost, „Manon Lescaut", die von Sainte Beuve und den übrigen Kritikern begeistert empfohlen, von den jüngern Talenten in unermüdlichen Wiederholungen nachgeahmt wurde, bis zur Kameliendame herunter. Hies ist es freilich nicht eine gewaltige Naturkraft, die das Leben und sein Gesetz sich unterwirft, es handelt sich um einen schwächlichen Menschen: aber wie in diesem der Dämon der Leidenschaft nicht blos Sitte und Gesetz, sondern auch das Anstandsgefühl des Edelmanns zu Boden schlägt, das ist mit wunderbarer Plastik dargestellt.

Ich hatte unter den Schriftstellern, die von der neuen Kritik in Schutz genommen wurden, auch Frau von Staël erwähnt. Es geschah hauptsächlich wegen ihres Buchs über Deutschland. Als es geschrieben wurde, 1810, unterdrückte es die napoleonische Censur, weil die Franzosen noch nicht so weit herunter wären, Vorbilder bei den Deutschen zu suchen. Auch als es erschien, 1813, kam man ihm ziemlich ungläubig entgegen. Aber mehr und mehr verschaffte es sich Geltung, da nach seiner Schilderung gerade das, was man im Ueberdruß an der Voltaire'schen Verstandesbildung begehrte, jenseit des Rheins wirklich vorhanden schien: Dämmerung, Mondschein, Gefühl, Zauberei, Enthusiasmus und Ruinen. Wiederholt wurden „Werther" und „Faust" übersetzt; auch Schiller's Dramen; durchschlagend aber waren Hoffmann's Phantasiestücke, die 1823 in der Uebersetzung von Loeve-Weimars erschienen. Dieser Dichter hat in Frankreich eine weit größere Wirkung ausgeübt als bei uns, und das gesammte Feuilleton, in seiner Mischung von komischen und tragischen Momenten, zeigt seit Jules Janin die Spuren dieses Einflusses, der durch Heine noch bedeutend verstärkt wurde. Für die Poesie des Contrastes, welche die neuen Dichter für die Hauptaufgabe der

Kunst ansahen, konnten sie bei Hoffmann die fertigen Recepte finden.

Nicht minder wichtig für die französische Bildung — und das ist ein Umstand, auf den man meines Wissens noch zu wenig Gewicht gelegt hat — wirkte Herder. In demselben Jahr, in welchem Sainte Beuve zuerst auftrat, übersetzte Edgar Quinet, mit ihm in gleichem Alter, die „Ideen". Gegen Quinet sind wir Deutschen merkwürdig undankbar gewesen: er ist eigentlich der erste, der uns volle Gerechtigkeit hat widerfahren lassen, und wenn der Gang seines Geistes etwas Kometenhaftes hat, so ist er doch ein bedeutender und fruchtbarer Denker. Herder's Buch selbst war in seiner Schwerfälligkeit wenig für die Franzosen gemacht, aber Quinet war unermüdlich, die großen leitenden Gedanken desselben, die er sich durch gründliches Studium angeeignet, in immer neuen Wendungen den Gebildeten einzuschärfen, und er ist damit durchgedrungen, ohne daß die Franzosen ein klares Bewußtsein darüber haben, von wem die Neuerung ursprünglich herrührt. Der große Gedanke der „Ideen" war die Anerkennung der individuellen Berechtigung jedes Volks, jeder Zeit, jeder Poesie, jeder Religion, und die der Wissenschaft auferlegte Verpflichtung, diese Berechtigung zu ergreifen und darzustellen. Gerade für die Franzosen, an einen so sehr beschränkten Maßstab gewöhnt, war dies wie die Entdeckung einer neuen Welt, und sie trug sofort ihre Früchte, denn Geschichtschreiber und Poeten bemühten sich fortan wetteifernd, nationale und historische Charaktermasken einzuführen, denen der Hof Ludwig's XIV. ebenso verschlossen geblieben wäre als die Academie. Es ist mitunter wunderliches Zeug dabei herausgekommen, aber nicht blos die Poesie, sondern auch das Leben in Frankreich hat an Farbe dadurch ungemein gewonnen.

In derselben Zeit, wo Quinet für Herder, machte Cousin

für Hegel Propaganda. Wie weit die französische Logik durch die Einführung der deutschen Speculation gewonnen hat, mag dahingestellt bleiben: der geschichtliche Sinn ist dadurch sehr gefördert worden, und nach diesem Sinn wirkten Herder und Hegel gemeinschaftlich. Als Ergänzung diente G. B. Vico, den Michelet entdeckte.

Neben den Deutschen und Engländern wurden nun auch die südlichen Völker auf die Bühne gebracht, Dante und Calderon wurden übersetzt, die eigenthümliche Weltanschauung des letztern wurde durch Victor Hugo nicht blos nachgebildet, sondern auf die Spitze getrieben. Henry Beyle, Prosper Mérimée und andre talentvolle Dichter schrieben, zum Theil unter fremden Namen, wilde spanische Theaterstücke, die ebenso viel Faustschläge in's Gesicht der französischen Poetik waren. Es war eine Verherrlichung der wilden ungezähmten Natur, die dann auch in die Pariser Sittenbilder überging. Mérimée dichtete in derselben Art illyrische Volkslieder, die für echt galten, welchen Irrthum erst Goethe widerlegte, und so wurden neugriechische und serbische Volkslieder übersetzt, ganz nach Herder's Vorschrift.

Noch ein Dichter ist zu erwähnen, der auf diese Periode der Literatur einen außerordentlichen Einfluß übte, Walter Scott. Wie populär der Dichter in Frankreich ist, davon giebt unter andern George Sand's „Compagnon du tour de France" ein merkwürdiges Zeugniß: der feinfühlende Zimmergesell schleicht sich allnächtig in die Bibliothek des Fräuleins ein, wo er sämmtliche Romane Walter Scott's durchliest und aus ihnen seine Bildung schöpft.

Im Verhältniß zur Zahl der Leser wuchs die Zahl der Nachahmer; Walter Scott hat auf die französische Literatur schneller und durchgreifender Einfluß geübt als auf die deutsche. Da war zunächst die ganze Gattung des historischen Romans,

„Cinq Mars“ von Alfred de Vigny, „Chronique du règne de Charles 9“ von Prosper Mérimée, „Les derniers Chouans“ von Balzac, „Notre Dame“ von Victor Hugo, dessen frühere Versuche „Bug Jargal“ bereits stark mit Elementen Walter Scott's zersetzt waren: seine Ungeheuer, die Han d'Islande, Quasimodo waren nichts als Verzerrungen Walter Scott'scher Vorbilder. Dann folgte die Massen-Production von Alexandre Dumas, Eugène Sue, Frédéric Soulié und den Uebrigen; es waren immerhin die angesehensten Schriftsteller der Nation, die sich mit dergleichen beschäftigten, während in Deutschland wenigstens zu Anfang nur die Dichter zweiten Ranges sich darauf einließen. Auch auf den socialen Roman hat die Kunstform W. Scott's sehr stark eingewirkt. Die Art, wie George Sand exponirt, ist ganz ihm abgelernt. Ebenso hängt die Richtung des Theaters auf das Historische damit zusammen: in Victor Hugo's „Cromwell“ ist weit mehr von Walter Scott als von Shakespeare. Worauf die französische Romantik ausging, die Verbindung des Grotesken mit dem Tragischen, die Localfarbe, die derbe realistische Zeichnung der Charaktere, das alles fand sie bei dem schottischen Dichter bereits vor.

Nicht weniger hat ihm die Geschichtschreibung zu danken. Augustin Thierry hat selbst bekannt, daß ihm die Idee zu seiner Geschichte der Eroberung Englands durch die Normannen 1825 aus der Lectüre „Ivanhoe's“ aufging, und wenn man die Geschichtswerke, die nach diesem Werk erschienen, mit denen der vorigen Periode vergleicht, so ist der Gegensatz augenscheinlich: dort wird überwiegend die Phantasie angeregt, Bild folgt auf Bild wie in einem Roman, während die ältere Geschichtschreibung fast ausschließlich den Verstand in Anspruch nahm.

Mit dem Umschwung in der poetischen und wissenschaftlichen Darstellung hängt der Umschwung in der Kunst zusammen. Länger als die Malerei irgend eines andern Volks war

die französische dem academischen Stil treu geblieben; desto rücksichtsloser sagte sie sich nun von ihm los und strebte nach derb realistischer Naturtreue. Wir Deutsche sind erst viel später in die Fußtapfen der Franzosen getreten.

Man muß alle diese verschiednen Gebiete des geistigen Lebens zusammenhalten, um sich von der gewaltigen Gährung der Zeit einen Begriff zu machen. Man wird dann auch bei der Einsicht in den unverkennbaren Fortschritt, der daraus hervorging, manche Verirrungen milder beurtheilen, die, isolirt betrachtet, zum härtesten Widerspruch reizen.

Recht mitten in diesen Gährungsproceß stellt sich das zweite Werk von Sainte Beuve, die „Poésies de Joseph Delorme", 1829: Kampf gegen die Regel des alt-französischen Theaters, gegen die poetischen Umschreibungen natürlicher Dinge; Apologie der Leidenschaft und des Nackten, und neben der derb realistischen Darstellung eine fast überschwängliche Mystik. Der Charakter des Helden ist aus der Schule der René's, in seiner Selbstzergliederung hebt er nicht nur die sinnlichen Verirrungen hervor, sondern die bösen und schwächlichen Gedanken, die sich in den geheimen Tiefen seines Herzens verbergen. Auf entzückende Augenblicke der Trunkenheit und der Sehnsucht folgt immer die Ernüchterung, ja er sieht diese mitten im Rausch voraus, fühlt sich einer bleibenden und hingebenden Liebe unfähig, und rächt sich an bessern Naturen für die Leere seines Herzens.

Derselbe Charakter spiegelt sich in seinen Gedichten wieder, in den „Consolations", den „Pensées d'Août" und in dem Roman „Volupté", der 1834 erschien, als George Sand bereits aufgetreten war. Sainte Beuve ist kein eigentlicher Dichter, und indem er die angeborne Productivität durch kritische Feinheit ersetzen will, drängen sich seine Intentionen so ineinander, daß gar nichts Bestimmtes herauskommt, daß der Stil schwülstig und undeutlich wird. Der Roman, dessen

Gegenstand an sich wohl Neugier und Interesse herausfordern würde, wird durch diese Künstelei geradezu langweilig. Zum Theil gilt das auch von den kritischen Schriften jener Periode, die an übergroßer Feinheit leiden; in den Montagsplaudereien merkt man nichts mehr davon. Als der erste Band derselben erschien, äußerte ein Gegner, Sainte Beuve habe keine Zeit gehabt, seinen Stil zu verderben, da er jede Woche eine neue Abhandlung schreiben müsse, und Sainte Beuve hatte Humor genug, das Lob zu acceptiren.

Wer sich an die „Lucinde" erinnert, wird wissen, daß die Charakterform des René, Joseph Delorme, Amaury u. s. w. mit der des Julius nahe verwandt ist, und so erinnert auch die doctrinäre Darstellung in dem Roman „Volupté" ebenso an den Stil unsers Friedrich Schlegel, wie Sainte Beuve's Sonette zur Verherrlichung seiner Freunde, Glaubensgenossen und Vorbilder an die ähnlichen Versuche der Gebrüder Schlegel; seine Stellung zur Schule scheint der ihrigen parallel zu laufen. Doch sind einige Unterschiede anzumerken. Sainte Beuve begann als Gläubiger, Friedrich Schlegel als Prophet, bei Sainte Beuve ging die Schwärmerei der scharfen Kritik voraus, bei August Wilhelm Schlegel war es umgekehrt. Noch in einem Punkt erinnert er an seine Vorgänger: er war gleich ihnen ein warmer Verehrer der Frauen; geistreiche Frauen waren nicht blos sein erstes Publicum, sie gaben ihm nicht selten die Inspiration, und auch in seinem spätern Alter, wo er die meisten Illusionen über Bord geworfen hat, sieht man, wie ihm das Herz aufgeht, wenn er die Geheimnisse einer berühmten Frau ausplaudern kann, und sich so an einen frühern intimen Verkehr erinnert.

Daraus erklärt sich, daß nach der Julirevolution, als der „Globe" in die Hände der Saint-Simonisten fiel, der verständige Mann nahe daran war, ein Anhänger dieser wunder-

lichen Heiligen zu werden. Die Schule wollte nicht blos das System der Industrie und der Gesellschaft verbessern, sondern eine neue Religion begründen, wie die deutschen Romantiker im Jahr 1800, eine Religion, in der als erster Glaubenssatz die Gleichberechtigung des Weibes aufgestellt war, ja in der es mitunter so aussah, als ob in Bezug auf Inspiration und schöpferische Kraft das Weib eigentlich den Vorzug verdiene. Die meisten von den damaligen Saint-Simonisten, die damals durch ihre lächerlichen Maskeraden selbst den Spott der Pariser Straßenjugend herausforderten, sind nachher ganz vernünftige Leute geworden, die sich selbst eine vortheilhafte und angesehene Stellung verschafften und dem Publicum nützliche Ideen mittheilten; wie z. B. Michel Chevalier. Es ist mit den moralischen Influenzen einer solchen Gährungszeit nicht anders als mit einer Epidemie, es sind nicht die schwächsten Naturen, die von ihr ergriffen werden. Bei Sainte Beuve dauerte die Krankheit nur kurze Zeit.

Es war sehr heilsam für ihn, daß er schon in den ersten Jahren des Juli-Königthums von der „Revue des deux Mondes" geworben wurde. Diese Zeitschrift hat zwar nie ein festes Princip vertreten, jedem Mitarbeiter wurde ein breiter Spielraum für seine individuellen Wünsche und Talente verstattet; aber der sichere Tact ihres Leiters und der stille Einfluß der guten Gesellschaft, in der man sich fand, wirkte mäßigend ein und beseitigte alle zu starken Auswüchse. In den Arbeiten dieser Periode ist Sainte Beuve nicht mehr ganz der alte Enthusiast, den sein Bewunderungstrieb von den Romantikern zu den Saint-Simonisten, ja einige Mal auch zu den Ultramontanen führte. Seine Charakteristiken lebender und todter Dichter sind mehr historisch, er hat ein außerordentlich reiches Material zusammengebracht. In der Darstellung wird nicht immer zwischen Wichtigem und Unwichtigem geschieden, so daß der Klatsch

einen nicht minder breiten Raum einnimmt, als die wissenschaftliche Untersuchung. Wenn Sainte Beuve vermeidet zu urtheilen, wenn er die Thatsachen allein sprechen läßt, so wäre gegen diese Objectivität an sich nichts einzuwenden, wenn man nur nicht zuweilen merkte, daß seiner Analyse der Kern der Sache sich entzieht, und daß eben darum, bei aller Fülle charakteristischer Einzelheiten, nicht blos der Abschluß, sondern auch die Gruppirung fehlt. Denn wenn es eine nicht zu scheltende Kunstform der Kritik ist, die Moral der Sache zu verschweigen, so muß die Moral sich aus der Darstellung von selbst ergeben: die gestaltende Kraft des Darstellers kommt in diesem Sinn auf dasselbe heraus wie die analytische Energie des Kritikers. Sainte Beuve hat in der spätern Zeit diesen Fehler selbst eingestanden. Deshalb war die Periode nicht unfruchtbar für ihn, er hat sich in ihr eine unglaubliche Fülle literar-historischen Materials angeeignet, aus der allein sich die Schnelle und Sicherheit seiner spätern Arbeiten begreift.

Trotz seiner außerordentlichen Arbeitskraft hatte seine zerstreute journalistische Thätigkeit ihm jene Sammlung unmöglich gemacht, die zu einem wissenschaftlichen Werk von längerm Athem erforderlich ist. Auf einer Reise durch die Schweiz 1837 faßte er zuerst den Gedanken, seine historischen Forschungen über das siebzehnte Jahrhundert zu einem Gesammtgemälde zu verbinden, dessen Mittelpunkt die Geschichte von Port Royal bilden sollte. Ursprünglich war er den Jansenisten nicht sehr geneigt, sie erschienen ihm als poesielose religiöse Pedanten; je mehr er sich aber in den Charakter Pascal's vertiefte, desto lebhafter wurde seine Theilnahme, und den Ausschlag gaben die zahlreichen Frauen von Geist, Gemüth und Bildung, die aus der Schule aufgewachsen waren. Sainte Beuve hat zur Vollendung dieses Werks mehr als zwanzig Jahre gebraucht, und es ist für das Studium des siebzehnten Jahrhunderts eine un-

schätzbare Arbeit, reich an scharf gezeichneten Charakterköpfen, voll der feinsten psychologischen Beobachtungen und durchgreifenden literarischen Urtheilen. Einen Mangel kann das Buch doch nicht ganz verleugnen. Mit voller Kraft kann eine geistige Bewegung nur von demjenigen geschildert werden, der selber irgendwie daran betheiligt ist; das war bei Sainte Beuve weder in theologischer noch in philosophischer Beziehung der Fall. Er steht daher nicht mitten in den Begebenheiten, sondern draußen; er beobachtet scharf und urtheilt liberal, wie es ja dem Unbetheiligten am leichtesten wird: aber der Gegenstand kommt immer nur von einzelnen Seiten, nie als concretes Ganze zur Geltung. Ohne den Vergleich zu weit ausdehnen zu wollen: es ließe sich ja auch wohl eine sehr interessante Biographie Luther's denken, die ausschließlich vom psychologischen und artistischen Standpunkt aufgenommen wäre; aber wirklich zeichnen kann den großen Reformator nur derjenige, der in sich selbst starke religiöse Kämpfe durchgemacht.

Um 1840 wurde Sainte Beuve in der Bibliothek Mazarin angestellt; 27. Februar 1845 in die Academie aufgenommen, für einen Kritiker eine seltne Ehre. Victor Hugo hielt ihm die Bewillkommnungsrede. Im Ganzen wurde er noch als Anhänger der romantischen Schule betrachtet, obgleich in seinen Ueberzeugungen ein großer Umschwung eingetreten war.

Diesen Umschwung zu Anfang der vierziger Jahre kann man bei mehreren Schriftstellern von Bedeutung verfolgen. Man muß in der damaligen Literatur zwei verschiedne Strömungen unterscheiden. Die eine setzt die Bewegung von 1830 fort, und zwar viel massenhafter und gewaltthätiger. Was früher als nur bewußte Paradoxie von einzelnen kühnen unternehmenden Geistern gewagt wurde, war jetzt Feldgeschrei der Menge geworden, man hantierte damit wie mit ausgemachten Wahrheiten. Die brutale Willkür, mit der z. B. in den „Mysterien von Paris“

das Leben und seine Sitte zersetzt wurden, war mit einer nicht gemeinen Kraft der Darstellung verbunden und wirkte aufregend bis in die untersten Schichten des Volks. Demokraten, Socialisten und Romantiker, das alles drängte sich durcheinander tobend auf dem Markt und verlangte nach Genuß und Aufregung. Die Gesellschaft auf den Höhen des Lebens war nicht besser als die in den niedern Schichten, und das Fieber bemächtigte sich vornehmer Naturen ebenso rasch wie der Demagogen von Profession. „Frankreich langweilt sich!“ sagte Lamartine bei einem öffentlichen Gastmahl, um damit die Regierung Louis Philipps zu brandmarken, der, damit es den Parisern an Aufregung nicht fehle, von Zeit zu Zeit einem Meuchelmörder als Zielscheibe dienen mußte. So steigerte sich die Hitze bis zum Ausbruch der Februarrevolution, wo Poeten und Romanschreiber wie Lamartine, Victor Hugo, Eugéne Sue, Felix Pyat u. s. w. eine nicht unerhebliche Rolle spielten. Die Langeweile hörte nun freilich auf, an Aufregung fehlte es nicht, aber es wurde allmählich des Guten zu viel.

Diese kommende Enttäuschung hatten Einzelne vorausgesehn. Schon seit dem Anfang der vierziger Jahre machte sich gegen den herrschenden Strom der öffentlichen Empfindung eine Reaction auch bei Solchen fühlbar, die früher mit der Menge am heftigsten gelärmt hatten. Schon 1842 schrieb Alfred de Musset jene blutige Satire gegen alle Gattungen des Radicalismus (La Paresse), die von Sainte Beuve vollständig gebilligt wurde. Der Fieberhitze wurde dann auch wohl schneidende Kälte entgegengestellt, wie man sie in manchen der damaligen Schriften von Charles Reybaud oder Prosper Mérimée empfindet. Wenn an einer Tafel die Trunkenheit zu barocke Formen annimmt, so wirkt der Widerwille auf Manche ernüchternd. Die Phrase war mit dem Gefühl durchgegangen, die Leidenschaft, die sich vornehm vom Massengefühl absondern

wollte, hatte dazu geführt, daß auch der Spießbürger zu rasen anfing, und so der Unterschied wieder aufhörte. Man fing an, die Phrase und das souveräne Gefühl mit starkem Mißtrauen zu betrachten.

Diese Umstimmung konnte man bei Sainte Beuve schon seit Mitte der vierziger Jahre sehr merklich wahrnehmen, wenn er auch Sordinen anwandte. Als die Revolution ausbrach, hielt er in Brüssel Vorlesungen über die französische Literatur der neuern Zeit, in denen namentlich der früher vergötterte Chateaubriand ziemlich scharf kritisirt wurde. Nach dem Staatsstreich nahm er eine Stelle am Collége de France an, während sein alter Freund Victor Hugo in der Verbannung die bekannten Pamphlete gegen den Mann des Decembers schleuderte. Es wurde Sainte Beuve sehr verdacht, die Studenten zischten ihn aus, und er wurde genöthigt, seine Vorlesungen einzustellen. Erst 1857 erhielt er wieder eine Stelle bei der Normalschule, 1861 wurde er zum Senator ernannt.

Man würde Sainte Beuve falsch beurtheilen, wenn man annähme, er hätte den Staatsstreich billigen, oder gar der schlechten Gesellschaft, die sich nun an die Spitze des Staats drängte, seinen Beifall schenken wollen. Aber er hatte gelernt, zu resigniren und den Werth der Dinge relativ zu messen. Der neue Zustand war unsauber genug; er war immer einem neuen Lärm und einem neuen Durcheinander vorzuziehn. Wo persönliche oder literarische Freiheit in Frage kam, hat sich Sainte Beuve mit entschiednem Ernst ausgesprochen. Es kommt nicht darauf an, ein Urtheil zu fällen, sondern die neue Wendung zu verstehn.

Als der neue Kaiser der Franzosen den Namen Napoleon III. annahm, erklärte er, er wolle damit keineswegs einen Theil der französischen Geschichte leugnen, er erkenne die historischen Thatsachen an, die Regierung Ludwigs XVIII., Carls X. und

Ludwig Philipps. Nun sei er an die Reihe gekommen, aber die Regierung Napoleons II., wenn auch äußerst kurz, habe doch auch das Recht, historisch betrachtet zu werden. Der Sinn, in dem das gesagt war, stimmt ganz mit den historischen Ansichten Sainte Beuve's überein. Auch er glaubte, jeder Regierung gerecht werden zu müssen, während die eigentlichen Royalisten, die Anhänger Heinrichs V., den ganzen Napoleon und Louis Philipp aus der Geschichte ausstrichen, und die eigentlichen Republikaner die Ereignisse von 1804 bis 1848 als rechtlich null betrachteten. In einem Artikel über Chateaubriand äußerte Sainte Beuve, die unbefangne Nachwelt werde in der Betrachtung des Wechsels der verschiedensten Regierungen meist dem Gouvernement gegen die Opposition recht geben. Das war ein harter Widerspruch gegen die bisherige Tradition der öffentlichen Meinung, die jedem Oppositionsmann recht gab, gleichviel welcher Partei er angehörte, und ebenso jeden, der an der Regierung Theil nahm, im Verdacht hatte, ein Verräther zu sein. Um einer extremen Ansicht zu begegnen, haut man wohl einmal nach der entgegengesetzten Seite über die Schnur.

Die literarischen Aufsätze, die Sainte Beuve vom October 1849 an mit geringer Unterbrechung bis an sein Lebensende, erst im „Constitutionel" dann im „Moniteur" veröffentlichte, sind im gewissen Sinn Illustrationen für dies neu gewonnene historische Princip. Das Zeitalter Ludwig XIV., die Periode der Philosophen, ja selbst die Literatur des Kaiserreichs wird gegen die Vorurtheile der alten Glaubensgenossen in Schutz genommen und ihr Positives mit großem Scharfsinn nachgewiesen. Ganz objectiv kann in einer Zeit, wo noch Principien in Frage kommen, der Kritiker nicht sein, und so begegnet es auch wohl Sainte Beuve, daß er gegen die früher übermäßig bewunderten Größen der Romantik härter ist, als es sich mit seinem Grundsatz, Alles anzuerkennen, zu vertragen scheint. Was

er z. B. gegen Chateautriand und Béranger sagt, ist im Einzelnen vollkommen richtig, wenn es ihm aber nicht gerade darauf ankäme, für seine eignen Irrungen Buße zu thun, so würde er für die großen Seiten dieser Dichter wohl wärmere Farben gefunden haben: so sieht es mitunter aus, als ob Leute wie Fontanes oder Feletz ihm höher ständen; und dann taucht ganz unvermuthet die alte Neigung wieder hervor und er spricht von einem Machwerk wie „Fanny" in einem Ton, als ob er noch der alte Romantiker von 1828 wäre.

Wenn man seine Kritiken so benutzen will, wie sie es verdienen, so darf man aus ihnen nicht das Gesammturtheil über die besprochnen Schriftsteller entnehmen wollen. Sainte Beuve hat subjective Sympathien und Antipathien, und so reich seine Kenntniß in rein literarischen Dingen ist, so reicht sie doch nicht aus, wo es sich um große Fragen der Philosophie und Geschichte handelt. Bei dem Urtheil über einen Mann, der in diesen Dingen eine Existenz ward, wirkt der feine psychologische Scharfblick, das Interesse für Nuancen im Gefühl und im Verstand eher verwirrend als fördernd. Ein Luther mit dem Pinsel eines Ignaz Denner gemalt, würde ein wunderliches Bild geben: deshalb wird man diesem Maler die psychologische Feinheit doch nicht absprechen. Große Gestalten muß man etwas aus der Ferne ansehn, um die richtigen Dimensionen zu finden; hat man das aber gethan und sich die starken Umrisse der Züge eingeprägt, so kann das Bild nur gewinnen, wenn man dann auch einen nähern Standpunkt wählt, um die Nuancen zu verstehn. Liest man z. B. Sainte Beuve's Aufsatz über Rousseau, ohne vorher von dem Gegenstand ein deutliches Bild zu haben, so würde man durchaus in die Irre geführt werden; man würde keine Ahnung gewinnen, daß es sich um eine Existenz von unendlicher historischer und revolutionärer Macht handelt. Weiß man das aber, so kann man aus Sainte Beuve außerordentlich

viel lernen, und wird von seinem Scharfsinn und seiner Feinfühligkeit für Züge, die dem gewöhnlichen Beobachter entgehn, bezaubert: man kann sich nicht schöner und treffender ausdrücken, als Sainte Beuve über Rousseau's Naturgefühl. Darin liegt die Eigenthümlichkeit unsers Kritikers: es begegnet ihm zuweilen, daß er den Wald vor Bäumen nicht sieht; dafür entdeckt er aber vieles, was sonst verborgen bliebe, und was er sieht, sieht er so fein als scharf.

Zur Bildung eines Urtheils reichen seine Kritiken nicht aus, sie sind aber von außerordentlichem Werth zur Ergänzung des Urtheils. Unscheinbare Züge des Gemüths, die doch für das Gesammtbild des Charakters hoch wichtig sind, und namentlich die zarten Beziehungen zwischen dem Wesen des Schriftstellers und seiner Ausdrucksweise, finden sich selten so treffend, so klar und geistreich entwickelt; und je häufiger man diese Aufsätze zur Hand nimmt, je lebhafter wird man jedesmal überrascht von diesem Reichthum an Aperçus. Man kann nur über das mit vollkommner Unbefangenheit urtheilen, was man im Zusammenhang versteht, und das concrete farbige Verständniß der französischen Literatur wird dem Deutschen aus keiner Schrift so innig aufgehn, als aus diesen „Montagsplaudereien“ Sainte Beuve's.

Edward Bulwer.

I.

März 1869.

Schwerlich hat jemals im Urtheil des Publicums ein so starker Umschlag stattgefunden als bei Bulwer. Vor zwanzig bis dreißig Jahren war er uns eine Autorität, auf einer Rheinfahrt wurden ihm laute Huldigungen zu Theil. Zum Dank widmete er einen seiner Romane dem deutschen Volk, „einem Volk von Denkern und Kritikern". Von den deutschen Schriftstellern war nicht einer, dessen Popularität gegen die seinige aufkam; nur etwa George Sand und Balzac konnten mit ihm wetteifern. Das dauerte von den ersten dreißiger bis in die Mitte der vierziger Jahre, bis Dickens, Eugen Sue und Thackeray ihn ablösten. Seitdem ist er immer mehr in den Hintergrund getreten, und wurde man früher als einsicht- und gefühllos gescholten, wenn man seine dichterische Fähigkeit in Zweifel zog oder sich gegen seine moralischen Paradoxien wehrte, so ist jetzt die Frage, ob man überhaupt noch so viel Interesse für ihn in Anspruch nehmen darf, ihn einer gründlichen Analyse werth zu halten.

Diese Nichtachtung ist ebenso unverdient als früher die unmäßige Bewunderung. Es ist wahr, seine dichterische Kraft steht bei weitem hinter der von Walter Scott und Dickens zurück, und von den verschiednen Problemen, die er angeregt, ist wohl nicht eines, das er befriedigend gelöst hätte; aber vom historischen Standpunkt betrachtet, gewinnt er eine bedeutende Physiognomie. Mehr als irgend ein andrer Dichter der Periode war er durch seine Stellung auf den Höhen der Gesellschaft, durch sein eingehendes Studium sämmtlicher Literaturen Europa's befähigt, den Blick in's Große zu richten. Er hatte wirkliche und eigne Gedanken, und wenn er der Gefahr unterlag, in steter Selbstbespiegelung, was in ihm vorging und was er leistete, zu überschätzen, so bleibt ihm doch realer Inhalt genug. Ja für das Nachdenken bietet er mehr Ausbeute als Walter Scott und Dickens: er ist von diesen Dichtern der modernste; die Probleme, die ihn innerlich bewegten, sind noch die unsrigen.

Die Krankheit der Selbstbespiegelung, der beständigen Reflexion auf die eignen Gedanken, kommt zu allen Zeiten bei nervösen und reizbaren Dichtern vor, aber sie tritt selten so epidemisch auf als in der Periode, die zwischen der Juli- und Februarrevolution liegt. Sie ist nicht geeignet, der Physiognomie des Schriftstellers einen freundlichen und anheimelnden Eindruck zu geben. Bei Walter Scott wird man an den Dichter gar nicht erinnert: seine Freude an den Gegenständen ist so groß, daß er ganz in sie aufgeht; wenn er einmal in den Vorreden auf sich selbst zu sprechen kommt, so ist es nur, um mitzutheilen, wo er seine Geschichten her hat, und diese Mittheilung ist wieder gerade so sachlich, gerade so von Freude am Stoff durchdrungen wie seine Romane selbst. Bulwer dagegen fing seinen ersten Roman — er war noch nicht vierundzwanzig Jahre alt — mit der Versicherung an, man werde ihn wohl

nicht verstehn und er werde wohl starke Anfechtungen erleiden, und diese Versicherung kehrte Jahr aus Jahr ein immer bittrer wieder. Mehrmals erklärte er, das Publicum sei ihm abhold, er wolle es nicht weiter in Anspruch nehmen, und dies Werk wäre nun entschieden sein letztes. Aber auf den letzten Roman ist immer ein allerletzter gefolgt, der Kampf mit der Kritik, der er durch wechselnde Wendungen theils Trotz zu bieten, theils zu gefallen suchte, hat sich stets erneut, und so ist der Umfang seiner Production endlich weit über das, was Walter Scott geleistet, hinausgeschritten. Abgesehn von seinen Theaterstücken und gelehrten Werken hat er zwanzig größere Romane geschrieben und dabei den größten Theil der Zeit nicht blos im Parlament gesessen, sondern einige Jahre im Ministerium. Aber diese Fruchtbarkeit war nie mit rechter unbefangner Freude am Schaffen verknüpft. Bald rühmte er von sich, daß er einsam und ohne Hülfe seinen Weg gebahnt, bald brach er in Klagen darüber aus, und diese Klagen sind stets das Zeichen einer geheimen Unsicherheit, sie verrathen das stille unbehagliche Gefühl, daß die Intentionen über die Kräfte hinausgehn.

Dies Mißverhältniß ist zunächst individuell, aber die zahlreichen Symptome desselben in einer bestimmten Zeit deuten auf einen tiefer liegenden allgemeinen Grund.

Bulwer ist 1803 geboren, zweiunddreißig Jahre nach Walter Scott, er gehört zu den „Kindern des Jahrhunderts“, wie Alfred de Musset sie getauft hat, d. h. zu der Generation, die aus dem Anfang desselben stammt.

Die Saint-Simonisten theilen die historischen Zeitalter in organische und kritische ein, in solche, die schaffen, und in solche, die zerstören. In der Allgemeinheit genommen, führt diese Unterscheidung leicht zu Verrenkungen des geschichtlichen Lebens, an sich ist aber etwas Richtiges darin, und wenn irgend einer Generation die Signatur der überwiegend kritischen

Thätigkeit zukommt, so sind es „die Söhne des Jahrhunderts“.

Die Katastrophe von 1815 wirkte gewaltsamer auf die Gemüther der Jugend als die Katastrophe von 1789, weil sie viel plötzlicher eintrat. In die alte französische Revolution lebte man sich allmählich ein, es waltete eine Logik darin, die nicht nur die Ereignisse, sondern auch die Stimmungen in Zusammenhang brachte; jedes einzelne Stadium derselben war die nothwendige Vorbereitung zu dem nächstfolgenden. Anders 1815. Durch ein paar Schlachten wurde die Welt auf den Kopf gestellt. Man denke sich in Frankreich die Jugend, an deren Wiege nichts als die Marschlieder der großen Nation gesungen waren, und die trotz des politischen Despotismus in der Gesellschaft, in der Religion und in den sittlichen Begriffen die Errungenschaften von 1789 als selbstverständlich überkommen hatte. Auf einmal breitet sich der alte verschollne Feudaladel, breitet sich die Priesterschaft über das Land aus, fremdartig wie ein Maskenspiel und doch vom härtesten Einfluß auf die innersten Lebensbeziehungen. In Deutschland hatte der Knabe unter dem Joch des französischen Gewalthabers in feurigen Liedern die Begriffe Vaterland und Freiheit als untrennbar verbunden gelernt; nun waren die Fremden vertrieben und der Druck schien schlimmer als vorher auf der Nation zu lasten. Aehnliche Zustände, ähnliche Stimmungen in Italien und Spanien. Wenn in England der Umschwung weniger die innern Verhältnisse traf, so übte die continentale Strömung doch auch hier ihre Rückwirkung, und der britische Liberalismus, der bisher im Kampf gegen die Revolution sich ohne Arg mit den legitimen Mächten des Continents verbündet, kam zur Erkenntniß des principiellen Gegensatzes zwischen verfassungsmäßigem und absolutistischem Staatsleben.

In dem Geschlecht, welches 1760 und 1790 kritisch gegen

das Bestehende auftrat, lebte doch der positive Glaube an das, was kommen sollte. Die Voltaire, Rousseau, die Lafayette, Mirabeau, Robespierre, alle hatten ein bestimmtes Ideal des politischen, religiösen und geselligen Lebens im Kopf und Herzen, für das sie bereit waren, sich kreuzigen zu lassen, freilich auch Andre zu kreuzigen. Dieser Glaube war nun rettungslos verloren. Mit einem unerhörten Kraftaufwand, mit dem Aufgebot der edelsten Talente, mit der Aufopferung von vielen Millionen Menschen hatte man den Versuch gemacht, nicht im raschen Griff, übereilt, leichtfertig, sondern gründlich und systematisch; ganz Europa war in Bewegung gesetzt und das Experiment hatte fünfundzwanzig Jahre gedauert. Es war gescheitert, hoffnungslos gescheitert, und mit ihm der Glaube an das Ideal. Ebenso aber hatte, was an dessen Stelle getreten war, die natürliche Autorität verloren, nur knirschend fügte man sich den Anmaßungen des alten Adels, nur trotzig beugte man sich der Zuchtruthe der Priester, die man fünfundzwanzig Jahre als heimathlose Flüchtlinge verachtet. In diesem wilden Gewirr alter und neuer Einrichtungen, in diesem tiefen Nebel, der selbst den nächsten Schritt dem Auge entzog, woran sollte man sich orientiren? Das Heilige übte keine unmittelbare Kraft mehr aus, die Gesellschaft war bis auf ihre innersten Fundamente unterwühlt, unter Schutt und Trümmern mußte man nach neuen Bausteinen suchen.

Dies Suchen war nicht, wie 1760 und 1790, von freudiger Hoffnung getragen. Da äußerlich nichts feststand, mißtraute man sich selbst und war unruhig und voll Unbehagen. Dazu kam, daß, jemehr der geistige Besitz an Festigkeit verlor, desto höher die Ansprüche an geistigen Genuß sich steigerten. Der Eudämonismus des vorigen Jahrhunderts war unschuldig im Vergleich mit den wilden Anforderungen, welche zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts das krankhaft erregte Gemüth

an Gott und die Weltmacht stellte; die colossale Gestalt Napoleon's gewöhnte auch die individuellen Wünsche an einen colossalen Maßstab. Jetzt erst wurden Gestalten wie Faust, Don Juan, René, Childe Harold populär. Es schien, als ob die Würde des Menschen nach den Ansprüchen gemessen werden sollte, die er an das Glück stellte. Was bei Geistern von so eminenter Architectur wie Goethe, Mirabeau, Napoleon, Chateaubriand, Lord Byron, immer noch ein Maß der Schönheit fand, führte bei Kräften von geringerer Tragweite zu den häßlichsten Verzerrungen. Die Zeit ist keineswegs arm an aufrichtigen, warmen, hingebenden Bestrebungen, das Wahre und Rechte zu finden, aber so wie sie in die Welt der Erscheinung eintreten, zeigen sie stets einen Anhauch von der Krankheit des Jahrhunderts.

Aus dieser Stimmung heraus wird man die Umwandlung des Romans begreifen, der unter allen Kunstgattungen am meisten sich eignet, alle streitenden Wünsche des Herzens, alle Widersprüche des Denkens an den Tag zu bringen. Der Roman der frühern Zeit, wie er in Walter Scott seinen glänzenden Abschluß fand, war rein epischer Art, erfüllt von Freude an der gegenständlichen Welt und dem aufrichtigen Bemühen, dieselbe wiederzugeben. Der moderne Roman wird moralisch: und dies ist die literar-historische Stellung, die Bulwer zukommt, dem ersten Dichter, der mit dem vollen Aufgebot bedeutender Geisteskräfte die Darstellung der Ereignisse zum Mittel machte, eine neue Grundlage des Moralprincips zu finden.

Bulwer war sich dieses seines Strebens deutlich bewußt. Als er, achtzehn Jahre nach dem Erscheinen seines ersten Romans, eine neue Ausgabe seiner Werke veranstaltete, erörterte er in der Vorrede die Ansicht der deutschen Kunstlehrer, daß die Schönheit Selbstzweck und die Kunst nur dazu berufen sei, das Schöne darzustellen. Er giebt zu, der nächste Zweck der

Kunst sei, zu gefallen und im Spiel das Gemüth zu veredeln, den Menschen aus den niedrigen Leidenschaften und den jämmerlichen Wirren des Alltagslebens in eine reinere Region zu erheben, das selbstsüchtige Leiden durch Erregung eines hochherzigen Mitleidens an fremdem Schicksal zu läutern, und einen Blick in jene heroische Welt zu öffnen, aus der man auch bei flüchtigem Aufenthalt würdige Gedanken und Motive des Handelns zurückbringe. Aber neben diesem höchsten Zweck könne die Kunst noch eine andre Aufgabe verfolgen, indem sie die großen Principien, die uns im wirklichen Leben leiten, durch das Licht des Ideals nicht blos schöner, sondern deutlicher hervortreten lasse. „Schon früh, als ich nach neuen Wegen für die Kunst, deren Diener ich bin, suchte, schien es mir, daß sie außerhalb der Heerstraße jener herkömmlichen Moralität liegen müßten, auf der sich sämmtliche Romanschreiber bewegten; in jenen dunkeln Abgründen des menschlichen Lebens, in denen Wahrheit und Lüge noch ungetrennt sich verwirren. Die reichste und tiefste Poesie, die Poesie der modernen Civilisation wird uns durch die Riesenschatten des Vorurtheils und der Furcht verschlossen; wer aber ins Feenland vordringen will, muß den Ungeheuern ins Auge zu blicken wagen. — So habe ich also", setzt er hinzu, „die Uebel aufgesucht, welche die jämmerliche Sittsamkeit vor uns verheimlicht, und die, wenn man sie nicht im Geist des praktischen Christenthums ernsthaft durchforscht, täglich mehr und mehr die Wälle untergraben, hinter welchen die blinde Trägheit vor dem ruhelos vordringenden Elend der Welt sich zu verstecken glaubt."

Er stellt sich also die Aufgabe, die Alltagsmoral, die den schwersten Widersprüchen des Lebens durch Nichtachtung zu begegnen meint, gewaltsam auf die Abgründe zu führen, die unter der Oberfläche der guten Gesellschaft liegen, und der Respectabilität, die eigentlich nur furchtsame Selbstsucht ist, die Maske

abzureißen. Von diesem Standpunkt aus will er seine Dichtungen gewürdigt sehn.

Er hat sich zu seinem Werk früh durch gründliche Studien der Moralisten aller Zeiten und aller Völker vorbereitet, und zeigt in denselben eine Belesenheit und ein Eingehn in den Kern des Gedankens, wie sie wohl kaum bei einem andern Novellisten unsers Jahrhunderts vorkommen möchte.

Indem er scharf und nicht selten mit paradoxer Uebertreibung die Krebsschäden unsrer Civilisation untersucht, sieht er das Richtige keineswegs in dem Abwenden der schönen Seele von dieser Civilisation, in der Rückkehr zur Natur und zum guten Herzen, wie sie von den meisten der neuern englischen Romane gepredigt wird; er findet nicht blos, daß Einsicht und zwar tiefe Einsicht in den Zusammenhang der Dinge zur echten Weisheit und Tugend gehört; er findet, daß sie auch der Poesie eine würdigere Folie giebt. Je größer unsre Civilisation, desto reicher unsre Gefühle; die thierischen Leidenschaften verlieren an Uebermacht, die geistigen gewinnen, und der höchste Gegenstand der Poesie ist das Geistige.

Auf der andern Seite sucht er die Gefahr nachzuweisen, die in der einseitigen Ausbildung der Intelligenz, in ihrer Isolirung von den Kräften des Willens liegt. Das höchste Wissen bezieht sich auf die Grundsätze, die das Leben leiten; Verfälschung der Grundsätze ist Verderbniß des Geistes überhaupt. Der höchste Nutzen des Wissens ist nicht das Wissen selbst, sondern die Kräftigung unsers Geistes durch die Anstrengung, das Wissen zu erwerben. Das Wissen erhebt uns genau in dem Verhältniß, als es uns kostet, die Arbeit ist der beste Freund des Menschen. Solche und ähnliche unzweifelhaft richtige Grundsätze treten nicht blos nebenbei, sondern in gründlicher Durchführung in Bulwer's sämmtlichen Romanen auf.

Neben der Aufgabe, die Grundsätze des menschlichen Handelns

zu rectificiren, hat der Moralist die zweite, ebenso wichtige, das Naturgesetz des menschlichen Handelns zu erkennen. Hier geht nun Bulwer, abweichend von seinen Vorgängern, am meisten von Walter Scott, darauf aus, das Geheime und Verborgne aufzuspüren. Bei Walter Scott ist der Charakter ein gegebner, die mitwirkenden Umstände bieten Gelegenheit sich zu äußern, sie üben aber selten oder nie entscheidenden Einfluß. Bulwer im Gegentheil sucht in der Association der Bilder, Gefühle und Vorstellungen, die dem äußern Reiz entspringen, das Grundgewebe des Charakters darzustellen. „Wie der unbedeutendste rein vergessne Vorfall", sagt er einmal, „Anlaß geben kann zu nächtlichen Träumen, so wirkt die Kette von Gefühlen, die er erregt, ohne daß wir es merken, in unserm wirklichen Leben bestimmend fort. Das sogenannte wirkliche Leben ist viel einflußloser, als was unsre Einbildungskraft an Erinnerungen und Gespenstern in unserm Gehirn findet. Denn was ist wirkliches Leben? Wie wenig haben die Dinge, die um uns vorgehn, mit der Quelle unsrer Freuden und Leiden zu schaffen? Aus dem Gefühlsleben, welches unser blöder Sinn Romantik nennt, wickelt sich wie aus dem Eingeweide der Spinnen das Gewebe, in dessen Mitte wir uns des Sonnenlichts freuen, oder in dessen Fäden wir uns wie in einer Heimath vor der Welt verbergen."

Dieses Gewirr von Fäden in der menschlichen Seele zu verfolgen, und den Firniß der allgemeinen Bildung wegzuwischen, der die echte Physiognomie versteckt, betrachtet Bulwer als die Hauptaufgabe des Novellisten. „Es giebt Manchen", sagt er einmal, „den wir unsern Freund nennen und dessen Gesicht uns so vertraut zu sein scheint wie unser eignes: könnten wir aber einen einzigen Blick auf ihn werfen, nachdem wir ihn verlassen, und die vollständige Umwandlung seiner Züge bemerken, so würden wir uns entsetzen, wie oft das Lächeln

einer scheinbar so offnen Lippe nur für die Schaustellung eingeübt ist.“ — Das wird nicht etwa in Bezug auf einen wirklichen Heuchler gesagt, sondern in Bezug auf einen edlen hingebenden Menschen; als sei der menschliche Geist ein beständiges Versteckspielen.

An sich ist es für die Poesie kein Nachtheil, wenn sie auch bei der Beobachtung scheinbar bekannter Menschen das Mikroskop anwendet; ja die Gestalten werden voller und freier werden, wenn nur der Dichter die Kraft besitzt, neben dem Geheimen auch das Offenbare festzuhalten, wenn er das entdeckte Wunderbare zu einem festen Gesammtbau zusammenzusetzen weiß. Diese Kraft aber fehlt Bulwer, und darin steht er im entschiedensten Nachtheil gegen Walter Scott.

Walter Scott versteht gar wohl, mannigfaltige anscheinend entgegengesetzte Eigenschaften zu einer lebensvollen Einheit zu verknüpfen: er weiß sich schnell und entschieden in den innersten Kern eines Charakters zu versetzen oder, was bei der Dichtung dasselbe sagen will, diesen Kern zu erfinden. Von diesem Kern aus versteht er seinen Charakter in allen scheinbaren Widersprüchen vollkommen, und weiß diese Klarheit auch dem Leser zu verschaffen. Damit hängt zusammen, daß ihm sein Sittengesetz feststeht; obgleich er fast niemals moralisirt, ist er doch keinen Augenblick zweifelhaft, ob und wie weit eine bestimmte Handlung zu loben oder zu tadeln sei. Er ist ein gläubiger oder was dasselbe sagen will, ein innerlich geordneter Geist, der nicht erst nöthig hat, sich beim Anfang seines Schaffens ein Register aufzusetzen, um jedesmal nachzusehn, ob er nicht gegen die natürliche Anlage des Charakters verstoße.

Würde Bulwer mit seinem größern Reichthum moralischer Anschauungen und Reflexionen dieselbe Sicherheit der Hand verbinden, so würde er seinen Vorgänger in der Charakteristik gewiß übertreffen. Da das aber nicht der Fall ist, verfällt er

in den doppelten Fehler, entweder in dem Gewühl wechselnder psychischer Beziehungen den Kern des Charakters völlig zu verlieren, oder die Einheit dadurch herzustellen, daß er eine einzelne abstracte Eigenschaft, die Eitelkeit, Eifersucht u. s. w. zum Kern der Seele macht und den Menschen so behandelt, als sei er nichts weiter als der Träger dieser Eigenschaft, als gebe es keinen Augenblick seines Lebens, der nicht unter dem zwingenden Bann derselben stände. Solche Figuren (z. B. Talbot im „Enterbten“) machen einen unlebendigen Eindruck, weil sie nicht aus der breiten Totalität der Natur geschöpft, sondern nach einer Paradoxie zurechtgeschnitten sind. Die Figur hört auf, glaubhaft zu sein, und es bleibt nur das Residuum der moralischen Absicht.

Bulwer begann seine schriftstellerische Thätigkeit mit lyrischen Gedichten. Gedankenreich und nicht ohne Wärme der Empfindung, erinnern sie vielfach an Schiller, den er sorgfältig studirte und später mit Verständniß und Geschmack übersetzte; etwas Starkes und Eignes enthalten sie nicht.

Gleichzeitig schrieb er Erzählungen, von denen die bedeutendste „Falkland“ März 1827 erschien: er war dreiundzwanzig Jahre alt. Inhalt, Stimmung und Composition erinnern stark an „Werther“; freilich nicht an die Naivetät und Jugendfrische dieses wunderbaren Buchs. Der Dichter bekennt in der Vorrede einen moralischen Zweck. Er will vor den Leidenschaften warnen; dazu muß er sie freilich schildern, und wenn er mit einiger Besorgniß auf das englische Publicum blickt, das an solchen Schilderungen kein Behagen zu finden pflegt, so glaubt er sich dadurch zu rechtfertigen, daß er in keiner Weise verschönert habe. Das ist ihm in der That nicht zur Last zu legen: von der Süßigkeit der Liebe kostet man wenig, es ist fast nur von ihren Qualen und ihren Gewissensbissen die Rede.

Wie „Werther" besteht die Novelle zum größten Theil aus Briefen. Erasmus Falkland ist noch sehr jung, gehört aber bereits zur Classe der „René's. Er bemüht sich, seine Gemüthsstimmung an die Eindrücke seines frühern Lebens zu knüpfen, erkennt aber bald, daß damit nicht viel gewonnen ist, da man in der Kindheit von der Wichtigkeit dieser Eindrücke noch keine Vorstellung hat, sie sich darum nicht merkt und später durch die Erinnerung leicht getäuscht wird. Er kommt also rasch zum Ablauf seiner Schulzeit. Bereits damals ist er wie René von einer gesetzwidrigen Leidenschaft ergriffen worden, die entsetzliche Folgen hatte, so entsetzlich, daß er sie nicht zu erzählen wagt. Falkland hatte poetische Neigungen ohne eigentlich poetische Kraft; er sucht Trost für sein Leiden in der Philosophie und kommt zu dem Resultat, der Mensch sei ein Opfer und Spielball der Sinne, alles Streben nach Wahrheit sei eine Irrfahrt, und über das menschliche Glück habe jener Franzose das entscheidende Wort gesprochen: „Notre coeur est un instrument incomplet, une lyre où il manque de cordes et où nous sommes forcés de rendre les accents de joie sur le ton consacré au soupir."

Achtzehn Jahre ist er alt, da er sich diese Weisheit aneignet. Er kommt auf die Universität; der Argwohn, der ihm aus seinem Mißgeschick zurückgeblieben, macht ihn zum scharfen, sarkastischen Beobachter, und er glaubt zu erkennen, daß die Menschen im Allgemeinen nicht viel taugen. Er sucht die Höhlen des Lasters auf, Bordelle und Spielhäuser, durch welche Studien seine Achtung vor dem Menschengeschlecht nicht vergrößert wird. Dann macht er Reisen und wirft sich nach seiner Rückkehr auf philanthropische und politische Bestrebungen, die ihn aber bald langweilen. Er nimmt, wie er selbst gesteht, oft einen gewaltigen Anlauf, aber es fehlt ihm an Ausdauer. So

zieht er sich auf ein Landhaus zurück, wo er gleich Prospero die Luft mit seinen Phantasiebildern bevölkert.

Dort begegnet ihm eine junge Dame, Lady Emilie Mandeville, die sich nicht wesentlich von andern jungen Damen unterscheidet. Sie hat einen Mann, der ganz in parlamentarische Geschäfte aufgeht, sich wenig um sie kümmert, auch sonst nicht besonders liebenswürdig ist. Bei den jungen Leuten erwacht sofort eine Neigung, obgleich Falkland durch seine Blasirtheit davor gesichert zu sein glaubt. Er hat zuerst durchaus ehrbare Velleitäten, und sie ergehn sich vorzugsweise in melancholischen Gedanken. „Die Seligkeit des Himmels ist mehr mit Melancholie als mit Licht gefärbt. Das Leben besteht in einer beständigen Aussaat ohne Ernte; der Gedanke hebt den Enthusiasmus, die Reflexion das Gefühl auf. Will man sich den Menschen verständlich machen, so muß man zur Sprache greifen, und die Sprache enthält keine Sachen, bei jedem Wort denkt Jeder etwas Andres.“

Mit ähnlichen Betrachtungen beschäftigen sie sich, bis eine gemeinsame Todesgefahr sie zum Geständniß der gegenseitigen Liebe veranlaßt. Die Gefahr wird beseitigt, und Falkland schlägt eine Entführung vor, läßt sich aber durch Emiliens Bitten umstimmen und reist nach London ab. Das Gewirr der Hauptstadt kann sein Herz nicht beruhigen, gleich Werther kehrt er zurück, aber entschlossner als dieser dichterische Jüngling geht er nun der Geliebten mit kühnen Paradoxien zu Leibe.

„Was fürchtest du denn? Entehrung? Wie kannst du sie fühlen, wenn du sie mit mir theilst? Glaube mir, die Liebe, durch Schande und Leid genährt, ist tiefer und heiliger, als die sich in Stolz und Freude sättigt! Oder fürchtest du die Schuld? Bist du etwa jetzt unschuldig? Der Ehebruch des Herzens ist kein geringeres Verbrechen als der Ehebruch der That. Und diese letztere Schuld, zu der ich dich verleiten will,

soll dich zwar von deiner künstlichen Erhebung herabreißen, aber dir den Triumph geben, alles für den zu opfern, den du liebst."

Diesen Ermahnungen setzt Emilie nichts entgegen als Thränen. Endlich willigt sie ein, die Stunde der Entführung ist festgesetzt, da wird die Sache dem Ehemann verrathen. Er macht ihr heftige Vorwürfe, und Emilie, die kurz vorher einen Blutsturz gehabt, stirbt in einem zweiten Anfall. Auch Falkland ist krank, er leidet, wie der Verfasser in einer Anmerkung erwähnt, von Jugend auf an einem Herzübel.

Man wird sich erinnern, daß Werther und Lotte kurz vor ihrem ersten Scheiden ein Gespräch über die Unsterblichkeit der Seele führen und über die Möglichkeit, die Fortexistenz dem Geliebten zu erkennen zu geben. Das nämliche Gespräch führen Falkland und Emilie, und die letztere verspricht feierlich, sich, wenn es möglich ist, ihm kund zu thun. Das geschieht in der That: im Augenblick ihres Sterbens erscheint sie dem Geliebten. Die Scene wird ausführlich beschrieben und ist einer von den zahlreichen Belegen, daß Bulwer in schwachen Stunden mit seiner skeptischen Philosophie zu dem Resultat Hamlet's gelangt: es giebt mehr Dinge zwischen Himmel und Erde, als Schulweisheit sich träumt.

Zum Schluß dominirt der Einfluß Lord Byron's. Falkland hat einen Verwandten in Spanien, der ihn veranlaßt, sich an dem Freiheitskampf zu betheiligen, in diesem stirbt er, bis zuletzt seiner skeptischen Philosophie ergeben.

In einer spätern Ausgabe der Novelle berichtet Bulwer, es sei ihm gegangen wie Goethe: durch die objective Darstellung dieser Wertherstimmung habe er sich von derselben befreit. In der That schlägt sein nächstes Werk einen durchaus andern Ton an.

Unter den verschiednen Versuchen, die gleichzeitig mit

Falkland geschrieben aber nicht veröffentlicht wurden, hieß der eine: „Mortimer or memoirs of a gentleman". Die Novelle sollte zeigen, wie ein Mann von edler Anlage, in die Irrungen des weltlichen Lebens verstrickt, allmählich zum Verbrechen getrieben wird. Mortimer — noch in der Zeit der Napoleonischen Kriege — tödtet den Bruder seiner Geliebten, veranlaßt den Wahnsinn derselben und ihre Abführung ins Irrenhaus, wo sie abscheulich mißhandelt wird, und endigt als Weltverächter, der die einzige Erhebung der Seele im Opiumrausch findet. So ist also das Weltleben an der Sünde des Helden Schuld. Bei reiferm Nachdenken erkannte Bulwer diese Tendenz als unmoralisch: die Meisten von uns leben im Stand der Civilisation und sind mehr oder weniger Männer von Welt; die richtige Aufgabe also wäre im Gegentheil, zu zeigen, daß man sich in der Fluth des tollsten Weltlebens brav und gut erhalten könne. So wurde die Novelle umgearbeitet und aus Mortimer wurde „Pelham or adventures of a gentleman". Seltsamer Weise wurde fast der ganze Text beibehalten, nur auseinandergezogen und an verschiedne Personen vertheilt. Mortimer zerfällt in Pelham und Sir Reginald Glendower, den unschuldigen Schuldigen; auf seine Rechnung kommt die Wahnsinnsscene, auf Pelham's Rechnung die einleitende Erzählung seiner häuslichen Verhältnisse. Es ist nicht so leicht, dieselbe Scene in einen Rahmen von entgegengesetzter Tendenz einzufügen. Die Frivolität oder vielmehr Frechheit, mit der Mortimer die Scham seiner Eltern entblößt, stimmt den Leser vortrefflich zu dem weitern Verlauf und dem gräulichen Ausgang; für den Fortgang in Pelham paßt sie ganz und gar nicht. Pelham soll ein vollendeter Cavalier sein, nebenbei ein braver und tüchtiger Mensch, und beides verträgt sich nicht mit der cynischen Auffassung des Verhältnisses zum elterlichen Hause. Aber gerade diese Scene gab dem Roman den Hautgout, der

den Gaum der Leser reizte: der wohlgezognen Jünglinge Walter Scott's war man nachgerade müde geworden.

Ich glaube, Bulwer ist zu dieser Scene durch ein älteres Vorbild verführt worden. Peregrine Pickle spricht sich über seine Mutter gerade so brutal aus, und er läßt den Worten die That folgen, er wirft sie ohne Weiteres aus dem Hause auf die Straße. Aber diese individuelle Brutalität ist bei Smollet im Einklang mit der Atmosphäre der ganzen Handlung: in den gesellschaftlichen Formen, die Bulwer schildert, ist sie ein Mißklang. Bulwer bekennt in einer seiner Vorreden, Fielding, Smollet und Lesage gründlich studirt zu haben; Walter Scott erwähnt er nicht, und mit Recht, denn so deutlich sich in seinen spätern Romanen das Studium dieses Dichters verräth, so geflissentlich hat er in seinen ersten Versuchen sich dem Einfluß desselben entzogen. Pelham und seine Gesellen haben mit den Romanhelden Walter Scott's nicht das Mindeste gemein, sie stehn in einer Reihe mit Tom Jones, Joseph Andrews, Peregrine Pickle u. s. w. Ebenso ist in der Composition keine Spur von dem dramatischen Gewebe der spätern Romane Walter Scott's. Die einzelnen Erzeugnisse sind willkürlich und zufällig aneinandergeknüpft wie bei Fielding oder Smollet. Käme nicht durch die tragische Geschichte des Sir Reginald, die zu den übrigen Begebenheiten ebenso wenig stimmt als die tragische Geschichte des Hauses Glenallan im „Alterthümler", eine Art von Gliederung in das Ganze, so könnte man die Capitel beliebig durcheinanderwerfen, es würde am Eindruck wenig ändern. Der Roman hat ausschließlich durch den Stoff gewirkt, durch diesen aber sehr bedeutend, und wenn der Dichter selbst im spätern Alter nicht viel Rühmens von einem Werk machen wollte, das geschrieben wurde, „als ich kaum dem Knabenalter entwachsen war", so denkt doch die Mehrzahl der Leser, wenn sie über Bulwer urtheilt, zunächst an „Pelham".

„Pelham“ erschien 1828, auf dem Höhepunkt der Restaurationszeit, als der schärfer Blickende schon deutliche Vorzeichen der immer drohender sich nähernden Julirevolution wahrnahm; in demselben Jahr, als Fürst Pückler in London die Geheimnisse des high life studirte, durch die er später das deutsche Publicum in Erstaunen setzte. In den ersten Monaten nahm man wenig Notiz von der neuen Erscheinung, dann aber erfolgte ein plötzlicher Eifer, eine Reihe von Uebersetzungen machten den Roman dem Auslande bekannt und in Deutschland überstieg die Bewunderung alles Maß.

Um dies zu verstehn, muß man sich daran erinnern, daß bis dahin das vornehme Leben den Schriftstellern und dem lesenden Publicum eine ziemlich unbekannte Welt war. Jean Paul freilich hatte die kleinen Höfe charakterisirt, aber immer mit den verwunderten Augen eines Bürgerlichen, der entweder von dem Glanz und der Herrlichkeit geblendet oder über die Immoralität empört war. Man sah seinen Werken an, daß er die Aristokratie wohl gesehn hatte, aber nicht mit ihr empfand: seine Prinzessinnen und Gräfinnen zeichneten sich zwar durch Spitzen und seidne Gewänder, mehr aber noch durch schöne Seelen aus, und diese waren um das Jahr 1800 im Bürgerstand ebenso zahlreich zu finden als an den Höfen.

Nun hob sich plötzlich der Vorhang, der die moderne lebenslustige und lebenstolle, frivole und fein gebildete, vorurtheilsvolle und zügellose Aristokratie den Blicken der Uneingeweihten entzogen hatte. Auf jeder Seite erkannte man, daß der Verfasser ein Eingeweihter war, zwar nicht Pelham selbst, aber Einer, der mit den Pelhams fortdauernd und als Ebenbürtiger verkehrt hatte, nicht wie Jean Paul als verhätschelter und unter Umständen angebeteter Günstling, der aber seiner Geburt und seinen Verhältnissen nach eigentlich ins Vorzimmer gehörte. Daß der Verfasser nicht blos Anekdoten aus der

fashionablen Welt erzählte, sondern ihre Sitten, Vorurtheile und Wunderlichkeiten in Regeln und Lehrsätze redigirte, die man leicht dem Gedächtniß einprägen konnte, daß er nicht blos Recepte für das feine Betragen, sondern auch für die feine Kleidung und für die feine Küche ertheilte, was ihm Fürst Pückler später nachmachte, das erhöhte den Reiz und die Brauchbarkeit dieser neuen Lebensweisheit. Das Publicum sah mit einem glückseligen Gefühl, wie leicht es sei, sich vornehm zu zeigen. Die Welt erfüllte sich seitdem mit Pelhams, die sich nach der neuesten Mode kleideten, der Gesellschaft bald durch ungeheure Fadaisen, bald durch Citate aus leichtfertigen Moralisten imponirten, die sich nicht blos im Rapier, sondern auch im Knüttel übten und möglichst viel Unverschämtheit zur Schau trugen. Der alte englische Gentleman aus der Schule Walter Scott's war schwerer nachzuahmen, denn um vornehm zu scheinen, mußte er vornehm sein. Der Tory Guy Mannering giebt viel aufs Blut, hat für alte Familiensitze eine romantische Vorliebe und behandelt unverschämte Lakaien wie sie es verdienen; aber nicht darin liegt seine Vornehmheit, sondern in der Abwesenheit alles leeren Scheins, in jener Mischung von Stolz und Bescheidenheit, die jede offne ehrliche Natur gelten läßt. Anders bei Pelham. Als er nach Paris geht, erkennt er, daß er eine Rolle spielen müsse, um Eindruck zu machen; er wählt die Rolle eines Gecken, und man kann nicht leugnen, er spielt sie mit Erfolg. Ein solches Experiment läßt sich eher nachmachen, und es ist denn auch redlich geschehn. Faßt man die Aristokratie ins Auge, die in Gutzkow's Romanen oder bei der Gräfin Ida Hahn-Hahn auftritt, so erkennt man lauter verkleidete Pelhams, die neben den Masken aus Jean Paul figuriren.

Früher bemühte man sich, so schwärmerisch, begeistert und idealistisch als möglich auszusehn; seitdem möchte sich jeder

Schriftsteller als verkappter Lord geberden, etwas blasirt, kühl und höflich, ohne Illusionen und Vorurtheile, aber an Luxus und raffinirte Genüsse gewöhnt. Früher hatte man das aristokratische Wesen in einer gewissen romantischen Ritterlichkeit gesucht; die neue Aristokratie, die von dem Reichthum und der Virtuosität in Lebensgenüssen ausging und auf Reisen jede Art der Sitten sich angesehn hatte, putzte sich mit dem Anstrich vornehmer Weltbürgerlichkeit auf. Tradition und angeerbte Haltung wurde aufgegeben, dafür imponirte man dem Volk durch eine größre Geschicklichkeit und Behendigkeit in der Kunst, das Leben und seine Mächte zu analysiren und zu zersetzen. Die Maske eines Vornehmen, der durch seine Bildung über allen Glauben hinaus ist, sich durch nichts imponiren läßt und aller heftigen Empfindung vornehme Kälte und spöttische Zweifel entgegensetzt, wurde die beliebteste Maske des jungen Geschlechts.

Indeß war der Erfolg „Pelhams" nicht blos dieser zufälligen Stimmung zu danken, sondern dem wirklichen Reichthum an Lebenserfahrungen, der durch ihn gewonnen wurde.

Zunächst sind die Genrebilder aus dem Modetreiben in London wie in Paris als miterlebt sehr ergötzlich. Wie immer eine Schicht der Gesellschaft sich abquält, die nächst höher stehende zu copiren, um für fashionabel zu gelten, ist in charakteristischen Anekdoten mit viel Humor dargestellt. Das Verdienst liegt in den einzelnen Bildern, Rundung im Ganzen gewinnen auch die komischen Personen nicht. Aber die Reihe ist bunt und mannigfaltig: der epicureische Schlemmer Lord Guloseton, der hochstudirte Lord Vincent, der hinter seinen antiquarischen Spielereien einen starken Ehrgeiz versteckt, vor allen Pelham's Mutter, Lady Frances. Es sind wirkliche und ihrer derben Zeichnung wegen sehr kenntliche Typen.

Bulwer bleibt bei den socialen Verhältnissen nicht stehn;

er skizzirt ebenso das politische Treiben der Zeit. Zwar kamen auch bei dem frühern Romanschreiber Minister und Parlamentsmitglieder vor, aber diese Seite ihres Lebens wurde nur flüchtig angedeutet; Bulwer schildert zum ersten Mal die Wahlen und wie der junge aristokratische Candidat die guten Spießbürger bethört, sehr ausführlich, und ebenso die Intriguen, die innerhalb des Parlaments gesponnen werden, wenn es gilt, ein Ministerium zum Fall zu bringen. Sieht man davon ab, daß der Verfasser noch etwas jung und grün ist, so kann man den Hauptzügen die Zuverlässigkeit nicht absprechen: man merkt den künftigen Staatsmann, der sich für die Geschäfte seines Berufs gleichmäßig durch Studien des Großen und Kleinen vorbereitet. Zuweilen freilich möchte man auf ihn und seinen Helden anwenden, was im Roman von einer andern Person gesagt wird: diejenigen, welche die Menschheit in der Theorie kennen, kennen sie selten in der Praxis; die Weisheit, welche die Regel entdeckt, ist von der Abstraction und der Eitelkeit begleitet, die sie zerstört; der Cabinets-Philosoph ist häufig zu unentschlossen, seine Beobachtungen in Action umzusetzen, oder zu eifrig in der Entfaltung seiner Mittel, um den Zweck zu verhehlen.

An Gedanken praktischer Art ist das Buch sehr reich, eignen und fremden; hauptsächlich begegnet man Maximen Goethe's aus seiner spätern Zeit, wobei nur zu wenig an den Spruch gedacht wird, daß die Regel eigentlich nur für den individuellen Fall paßt und sich als illusorisch erweist, sobald man sie auf einen andern anwenden will. Man sieht Bulwer immer mit dem Notizbuch in der Hand, um die Lebensgesetze zu fixiren, was der Unbefangenheit der Erzählung nicht wenig Eintrag thut.

So geht durch das ganze Buch der Grundsatz, daß echte Lebensweisheit zur Heiterkeit führe, und Bulwer bemüht sich, heitre Figuren und heitre Geschichten zu erfinden. Aber in

seinem eignen Gemüth liegt zu wenig von dieser Gabe, er muß sich immer vornehmen, heiter zu sein, und die zu stark hervortretende Absicht dämpft die Wirkung.

Nach diesem Grundsatz kämpft er gegen Lord Byron, dessen Ansehn gerade seinen Höhepunkt erreicht hatte. Er macht sich über die jungen Leute lustig, die den Corsaren spielen. Er tadelt das unbegründete Vorurtheil, Alles was verdrießlich aussieht, für tief, Alles was heiter aussieht, für oberflächlich zu halten. Als kurz darauf die Biographie Lord Byron's von Thomas Moore erschien, nach der es aussah, als ob ein wildes Leben und das Grollen mit Gott und der Welt zum Wesen des Genius gehöre, zeigte Bulwer ganz richtig, daß diese Art Weltschmerz aus einer individuell verdrehten Lebensweise entspringt, und daß er als Maske einen unerschöpflich lächerlichen Eindruck macht. Die wohl frisirten Herren, die mit finstern Blicken aller Welt die interessante Nachricht mittheilen, sie seien bestimmt, den Untergang aller derer, die sie lieben, herbeizuführen, sind der Gegenstand seines beständigen Spotts. Auch die sonstige Literatur der Epoche, Lamartine, Shelley, wird vom weltmännischen Standpunkt nicht ohne Geist erörtert.

Aus den Höhen des Lebens verliert sich der Verfasser in einer Episode in die Tiefen des Lasters und des Verbrechens, und schon diesmal tritt die Neigung hervor, ausgemachte Spitzbuben, wenn sie nur lustig sind, mit einer gewissen Milde, ja mit Theilnahme zu beurtheilen. Der Dieb Job Jonson ist ebenso eine Vorstudie für den spätern Clifford wie eine Reminiscenz an Radcliffe im „Herz von Mid-Lothian".

Unmittelbar auf Pelham folgte „der Enterbte", der mit seinem historischen Vordergrund um einige Jahrzehnte zurückgeht: er spielt in der Zeit der Juniusbriefe, der Blüthe von Goldsmith, Dr. Johnson u. s. w., ums Jahr 1770, fünfzig Jahre vor Pelham, ungefähr gleichzeitig mit „Guy Mannering".

Der Held, Clarence Linden, ist eine abgeschwächte Wiederholung des Pelham; es fehlt ihm der Hautgout des Letztern, und daß sein frisches, kräftiges, heitres Wesen alle Welt bezaubert, erfährt der Leser nur historisch, er selber empfindet nichts davon. Auch die übrigen humoristischen Figuren, die sich um ihn gruppiren, sind im Ganzen nach der Schablone gearbeitet. Der Dichter entwirft für jeden Charakter ein Schema des Komischen, theilt dasselbe bei seinem ersten Auftreten dem Leser mit, und fügt hinzu, daß sie sich in den gegebnen Fällen so und so benehmen werden; dann kommen die Fälle und sie benehmen sich so und so. Dickens würde aus denselben Elementen ergötzliche Figuren geschaffen haben, weil er durch seine eigne kräftige Stimmung auch die Stimmung des Lesers zu beeinflussen weiß.

Das Hauptlicht fällt auf die ideale Figur des Philosophen Algernon Mordaunt. Ausgestattet mit den edelsten Anlagen und nicht ohne Kraft in seinem Wollen, unterliegt Algernon dem Mißgeschick, in allen Phasen seines Lebens durch eine gewisse Unbehilflichkeit sich die Gemüther zu entfremden. So geht es ihm schon auf der Schule mit seinen Altersgenossen. Die Einsamkeit treibt ihn früh zu Gedanken über die Bestimmung des Menschen und das Verhältniß der verschiednen Werthe. Im Anfang hält er es für Pflicht des Menschen, seine Leidenschaften zu unterdrücken, erst im spätern Alter erkennt er, daß sie nur geleitet werden sollen und, wenn richtig geleitet, eher gekräftigt als geschwächt. Er studirt sämmtliche Schulen der Moralphilosophie, und so sehr sie sich in ihren Systemen zu widersprechen scheinen, so findet er doch, daß sie in der Hauptsache übereinkommen und durchweg zur Veredlung des Geistes beitragen. Die Cultur des Talents fördert nicht immer die Moralität, die Cultur des Geistes stets; unter den Künstlern wird man häufig, unter den gründlichen Philosophen sehr selten einen schlechten

Menschen finden. Jede Philosophie führt in ihrem letzten Ziel zu Gott. Die Menschen wollen an sich niemals das Böse: auch die Inquisitoren, die Verfolger der Albigenser u. s. w. gingen von einem Zweck aus, den sie für gut hielten; das bloße Streben nach dem Guten führt oft zum Allerschlimmsten. Nur durch die Unwissenheit werden unsre Leidenschaften verkehrt und zum Schlimmen gelenkt. Die Hauptsache ist, zu wissen, was gut ist. Das Genie kann irren, das umfassende Wissen macht behutsam und milde. Wären wir vollkommen in unserm Wissen, so wären wir auch vollkommen in unsrer Güte. Wer daher den Fortschritt des Wissens aufhält, begeht die schreiendste Sünde an der Menschheit. Das höchste Ziel des sittlichen Wissens ist, zu erkennen, daß wir kein von dem Interesse unsrer Gattung gesondertes Interesse haben. In diesem Bewußtsein von der Einheit mit der Gattung liegt das gute Gewissen, liegt das einzig wahre Glück; die äußern Ereignisse haben mit demselben nichts zu schaffen.

Algernon wird in die Lage versetzt, die Haltbarkeit dieses Princips an sich zu erproben. Er verliert durch einen Proceß sein Erbgut, geräth in drückende Armuth und Noth und sieht seine geliebte Frau hinsterben. Er widersteht allen Versuchungen zum Schlechten; endlich, nach dem Tode seiner Frau, gewinnt er sein Vermögen wieder und lebt nun hauptsächlich für philanthropische Zwecke, natürlich im Sinn der liberalen Partei, der er als Parlamentsmitglied und als Sheriff der Grafschaft angehört. Durch ein Mißverständniß wird er erschossen, und noch im letzten Augenblick, als sein Freund ihn fragt: „wo ist nun der Triumph der Tugend und wo ist ihr Lohn?" antwortet er, indem er auf sein Herz weist: „er ist hier."

Algernon ist in dem Ausdruck seiner Ueberzeugungen zuweilen etwas schwülstig, sie streifen mehr an die Kanzelberedsamkeit als an die Sprache der Philosophie, und von Seiten

des Verstandes ließe sich Manches einwenden. Wie dem auch sei, es ist die Philosophie Bulwer's selbst, der er in seinen sämmtlichen Werken treu geblieben ist.

Die andern Figuren sind nur weitre Illustrationen dieses Moralprincips. So der Mörder Algernon's, der Republikaner John Wolfe, eine edle Natur, von dem wärmsten Wohlwollen für alle Menschen beseelt, den aber die Ungründlichkeit seiner Bildung zum Fanatismus und zur fieberhaften Verfolgung eines Schattenguts verführt. Er sagt sich von allen Beziehungen von Mensch zu Menschen los und brütet bis zum Wahnsinn über vermeintlichen Verletzungen des Gemeinwohls, bis er es endlich für seine Aufgabe hält, den Minister zu tödten, der nach seiner Meinung das Land unglücklich macht, und in der Uebereilung einen Falschen umbringt.

Wenn in diesem Roman das moralische Interesse vorwiegt, so führt uns „Devereux", 1829, wieder mehr in die Sphäre des „Pelham", in die Charakterbilder der vornehmen Gesellschaft, freilich einer frühern Zeit: er spielt um 1710—1726, hundert Jahre vor „Pelham".

Morton Devereux ist ein naher Seitenverwandter Pelham's: sehr geneigt, das Leben von der lustigen Seite zu nehmen, ausgezeichneter Diplomat in allen Classen der Gesellschaft und nicht ohne Talent für philosophische Speculationen. Seine Mutter hat zu ihm ein ähnliches Verhältniß wie Lady Pelham, obgleich er sich anständiger über sie ausdrückt. Einer altenglischen katholischen Familie angehörig, führt uns seine Jugend zuerst auf einen der aristokratischen Landsitze, wo er durch sein frisches Wesen die Gunst seines Oheims gewinnt, eines gutmüthigen Cavaliers aus der liederlichen Zeit Karl's des Zweiten. Er wird von einem schlauen Jesuiten erzogen, Julian Montreuil, der sich vergebens bemüht, aus ihm ein Werkzeug für jacobitische Umtriebe zu machen, und ihn später mit entschiedner

Feindschaft verfolgt. Ziemlich jung kommt Morton nach London und führt den Leser in das bunte Leben eines reichen Junggesellen der damaligen Zeit ein. Die hervorragenden Köpfe jener Periode werden uns der Reihe nach vorgestellt, wie später von Thackeray in „Henry Esmond". Mit besondrer Vorliebe verweilt Bulwer bei Lord Bolingbroke, den er auch als Moralisten hoch verehrt und dessen zweideutiges Verhalten er zu beschönigen sucht. Wie eine Episode schiebt sich zwischen diese Bilder aus der vornehmen Welt ein Liebesverhältniß zu einer Spanierin Isora ein, das wenig Physiognomie zeigt. Es nimmt einen tragischen Ausgang: Isora wird in den Armen Morton's von einer Maske ermordet. Bald darauf stirbt der Oheim, und Morton sieht sich zu seinem äußersten Befremden enterbt und das Vermögen des Hauses seinem unbedeutenden Bruder Gerold zugewandt, einem gefügigen Werkzeug in den Händen der Jesuiten. Er vermuthet in beiden Fällen eine Intrigue Montreuil's, kann sich aber keine Gewißheit verschaffen.

Die Königin Anna stirbt, die Tories fallen und Morton begleitet seinen Gönner Bolingbroke nach Paris. Er hat eine Audienz bei der Maintenon, bei Ludwig dem Vierzehnten selbst, die er sämmtlich mit äußerster diplomatischer Kunst behandelt. Nach dem Tode des Königs gewinnt er die Gunst des Regenten durch Theilnahme an seinen Liebesabenteuern, und würde Carriere gemacht haben, wenn ihn nicht sein aristokratischer Stolz zu einer Insulte gegen den mächtigen aber niedrig gebornen Dubois verführt hätte. So wird er mit einer diplomatischen Mission in eine ehrenvolle Verbannung nach Rußland geschickt. Schon auf der Straße nach St. Petersburg lernt er Peter den Großen kennen und gewinnt seine Gunst. Auch diesen merkwürdigen Mann sucht Bulwer zu schildern, aber hier erkennt man recht, wie wenig er die Gabe Walter Scott's besitzt, von einem bedeutenden Charakter schnell den Kern zu

fassen und denselben in Handlungen und Aeußerungen zu entfalten: er läßt den gewaltigen Barbaren über seine culturhistorische Mission wie ein Philosoph des neunzehnten Jahrhunderts sprechen.

Morton kommt zu hohen Ehrenstellen und ist im dreiunddreißigsten Jahr, als Peter der Große stirbt, unermeßlich reich. Er nimmt seinen Abschied, macht längere Reisen durch den Orient und sämmtliche Theile Europa's, zieht sich dann in Italien einige Zeit in die Einsamkeit zurück, wo er die verschiednen philosophischen Systeme studirt, um seine Gedanken über die Unsterblichkeit der Seele zu ordnen, die ihn doch im Hinblick auf die gemordete Geliebte vielfältig beschäftigen, und als sein Gemüth endlich hinlänglich geklärt und gereift ist, entdeckt er den Mörder Isora's und zugleich den Testamentsfälscher in seinem Lieblingsbruder Aubrey, gegen den er nicht den leisesten Verdacht gehabt. Dieser blühend schöne, träumerische Jüngling, dessen ganzes Leben gemüthvolle Hingebung zu sein, dessen Ideal ganz in der jenseitigen Welt zu liegen schien, hat den klugen und willensstarken Bruder getäuscht; von wilden Leidenschaften verzehrt, hat er die ärgsten Verbrechen begangen, hinter der Maske ätherischer Schönheit grinst eine Teufelsfratze. Er büßt dann in der Einsamkeit und schreibt ein Bekenntniß auf, das zugleich eine psychische Analyse enthält: der Grundzug seines Charakters sei Eifersucht gewesen, aus dieser Feder werden alle seine Handlungen erklärt: wieder eins jener künstlichen Präparate, die Bulwer so liebt. Daß Morton dem sterbenden Bruder verzeiht, läßt sich begreifen; daß er aber die Verzeihung so motivirt, auch ihm hätte unter Umständen etwas Aehnliches begegnen können, verräth doch nur einen Mangel im Knochenbau dieses Charakters.

II.

Jener Geist der Philantropie und Humanität, welcher im vorigen Jahrhundert eine so segensreiche Wirkung auf die menschlichere Behandlung der Verbrecher ausübte, auf die Milderung der entsetzlichen Strafen, auf die Gefängnisse und dergleichen, nicht im Interesse der Verbrecher, sondern der Gesellschaft, hatte bald die Folge, auch das Urtheil über die Natur des Verbrechens zu verwandeln, die Schuld durch Anerkennung mildernder Umstände abzuschwächen, in der Seele, die sich zum Verbrechen qualificirt, wohl gar etwas Interessantes zu suchen. Dieser geheime Krieg gegen den Organismus der Gesellschaft, der zuerst nur gegen die engherzigen Vorurtheile derselben gerichtet zu sein scheint, stellt dann auch wohl den innern Kern des sittlichen Lebens in Frage. Durch die Socialisten war die Leidenschaft, auch wo sie über die Schranken des Gesetzes hinausging, ja bis zu einer gewissen Grenze das Laster selbst rehabilitirt, und Victor Hugo, damals noch im vollen Feuer der Jugend, schrieb 1829 den „Letzten Tag eines Verurtheilten", angeblich nur gegen die Todesstrafe, in der That aber gegen das Recht der Gesellschaft überhaupt, den Verbrecher zu richten. Der Held seiner gleichzeitigen Tragödie „Hernani" war ein Räuberhauptmann, der Held der gleichzeitigen Novelle Cooper's „Red Rover" ein Piratencapitän. Am schärfsten tritt diese Tendenz in Bulwer's „Paul Clifford" hervor, der 1830 gleichzeitig mit der Julirevolution erschien.

Bulwer stellt den Straßenräuber dem Mann der guten Gesellschaft, den Verbrecher dem Richter gegenüber, entwickelt aus jenem ein nützliches Glied der Gesellschaft und läßt diesen als Schurken untergehn. Die Geschichte spielt in dem letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts, als die High-waymen noch in voller Blüthe standen. Paul Clifford ist in mehr als zwei=

deutigen Häusern aufgewachsen, hat sich auf verschiedne nicht immer ehrbare Weise sein Brot zu verdienen gesucht, und ist einmal unschuldig ins Zuchthaus gesteckt worden, wegen eines Diebstahls, den freilich ein Freund in seiner Nähe beging. Als er aus dem Gefängniß ausbricht, läßt er sich durch seine Gesellen leicht verführen, Straßenräuber zu werden. Nachdem er sieben Jahre lang das Handwerk getrieben, ist er nicht blos im Stande, selbst der feinen Gesellschaft gegenüber den Cavalier zu spielen — das kam bei den damaligen High-waymen in der That vor — sondern er hat die volle Heiterkeit, Güte und Liebe seiner ursprünglichen Natur bewahrt. Das verstößt gegen das Naturgesetz: denn nicht blos der beständige Eingriff in die Taschen Andrer, nicht blos die Anwendung des Pistols als Drohmittel, sondern namentlich auch die Erwartung, daß jeden Augenblick der Galgen diesem Treiben ein Ende machen könne, muß im Herzen eine gewisse Tücke erzeugen, von der sich in diesem Gemälde nicht die leiseste Spur findet. Freilich ist auch die Gesellschaft der Straßenräuber, unter denen er aufwächst, höchst unlebendig dargestellt.

Als Paul ein Liebesverhältniß mit einer jungen Dame aus den vornehmen Ständen anknüpft, fragt ihn einer seiner Spießgesellen, ob er etwa sein bisheriges Treiben bereue. — „Bereuen?“ antwortet Paul Clifford, „nein. Je älter ich werde, je mehr ich von den Berufszweigen des Lebens sehe, desto stärker wird bei mir, dem offnen Spitzbuben, der Ekel an der übertünchten Unehrlichkeit um mich her. Ich erkenne der Gesellschaft gegenüber keine Verpflichtung an. Von meiner Geburt an hat sie mich meinem Schicksal überlassen und mich mehr und mehr zum Schlechten gedrängt. Ich führe offnen Krieg, und will geduldig abwarten, wenn sie sich an mir rächt. Das ganze System der Gesetze ist gegen den Armen und den Freundlosen gerichtet. Ein kühner, hochherziger und offner Mensch, in

den niedrigen Sphären des Lebens geboren, kann des Galgens sicher sein. Es handelt sich nur um Macht gegen Macht, nicht um Macht gegen Recht. Die herkömmliche Moralität will dem Armen einreden, er sei dazu bestimmt, sich mit Füßen treten zu lassen; eine freie Seele spottet dieser Moralität."

Solche Grundsätze, in das innerste Leben einer kräftigen Natur aufgenommen, müssen nothwendig eine Wildheit hervorbringen, die, wenn auch lange unterdrückt, von Zeit zu Zeit hervorbrechen muß; Paul Clifford bleibt aber immer der gelassne wohlwollende Gentleman, der selbst rohe Beleidigungen mit der überlegnen Ruhe eines Philosophen hinnimmt. Erst als er verhaftet wird und vor Gericht steht, bringt er es in der Rede zu einer gewissen Energie. „Die Gesetze", sagt er zu den Richtern, „die ich mein Leben hindurch gebrochen habe, verachte ich im Tode. Das Gesetz schützt nur den Reichen, den Armen läßt es Hungers sterben. So bricht die Gesellschaft ihren Vertrag und weist den Armen in den Naturzustand zurück, d. h. in den Zustand der Fehde."

Sonderbarer Weise macht diese Rede großen Eindruck. Die Jury findet mildernde Umstände, was im Jahr 1780 ein ganz unmöglicher Fall war, und durch Verwendung verschiedner angesehner Personen wird seine Begnadigung ausgewirkt. Er entflieht nach Amerika, heirathet die Dame, der er seine Liebe geweiht und die mittlerweile eine reiche Erbin geworden ist, schickt den Leuten, die er früher beraubt, von Amerika aus Schadenersatz — er scheint förmlich Buch darüber geführt zu haben — wird angesehner Gentleman, obrigkeitliche Person, Richter, und verwendet sein Leben dazu, die Verhältnisse der nothleidenden Classen zu bessern. „Die Schuld geht aus den Umständen hervor; wir haben die Pflicht, zu versuchen, diese Umstände ins richtige Geleis zu bringen, ehe wir das Recht haben, die Schuld zu strafen."

Die Stelle, die diesen Grundsätzen im Roman gegeben ist, zeigt unwiderleglich, daß es zugleich die des Dichters sind. Es erhob sich in England ein heftiger Sturm gegen die Moralität des Buchs, aber fünfzehn Jahre später erklärte Bulwer mit großem Selbstgefühl, er habe wesentlich auf die Verbesserung der Gesetze eingewirkt: das Vorurtheil verstecke sich hauptsächlich hinter der Redensart des gesunden Menschenverstandes, von allen Redensarten die lügenhafteste und gefährlichste, wo es sich um Gesetzgebung oder Naturphilosophie handelt.

Das Paradoxe in der Lage Paul Clifford's liegt darin, daß der Richter, der sein Todesurtheil zu sprechen hat, sein eigner Vater ist, der durch schlechtes Verhalten gegen seine Gattin dieselbe verführt hat, das Kind zu rauben und ihm zum Trotz in eine schlechte Herberge zu bringen; daß durch seine Anklage Paul zuerst unschuldig bestraft und so zum Verbrechen verleitet wurde; daß er den verlornen Sohn mit demselben Eifer gesucht und die Hoffnung seines stolzen Geschlechts auf ihn begründet hat, wie der Verführer Effie's im „Herz von Midlothian", daß er die Entdeckung macht im Augenblick, wo er im Begriff steht, das Todesurtheil auszusprechen, und daß die Rede seines Sohns in ihm die höchste Sympathie erregt. Denn auch er, der Abkömmling eines verarmten Hauses, hat Krieg gegen die Gesellschaft geführt, hat ihre Moral und ihre Gesetze verachtet, aber freilich, er hat sich immer gesetzlicher Mittel bedient.

Dieser Richter, Sir William Brandon, ist eine interessante Figur, geistreich erfunden und mit einer gewissen Kraft durchgeführt. Wie dieser wilde, durchaus eigensüchtige, harte Mensch von einer leidenschaftlichen Liebe erfaßt wird, von der Liebe zu einem Mädchen, deren schwankende und schwächliche Natur seinem streng geschlossnen Sinn widerstreben sollte, wie er ihr seinen ganzen Ehrgeiz opfert, aber dieses Opfer bald so bitter

empfindet und ihrer so überdrüssig wird, daß er auf ihre Untreue lauert und aus ihrer Flucht eine Staffel seines Ehrgeizes macht; wie selbst die Liebe in einem solchen Gemüth nur ihm und Andern Qualen bereitet; wie das schwache Weib, das ihn betrogen zu haben glaubte und nun entdeckt, daß sie die Betrogne war, sich endlich aufbäumt und in ihrer wild ausbrechenden Raserei den starken Mann auf einen Augenblick bändigt, das Alles ist mit kräftigen und sehr bestimmt markirten Strichen ausgeführt. Die Einleitung, der Raub des Kindes und der Tod der Mutter, könnte dem besten Nachtstück von Dickens an die Seite gestellt werden, und der plötzliche Tod des Vaters, der wie Falkland an einer unheilbaren Herzkrankheit gelitten, verfehlt seine Wirkung nicht. Es liegt in Bulwer's Moralprincip wie in seinem Talent, nicht blos für Karl Moor, sondern auch für Franz die Theilnahme des Lesers zu erregen, mehr Mitleid als Abscheu zu erwecken, und in dem verderbtesten Charakter Spuren des echt Menschlichen, des Abglanzes von der ursprünglich göttlichen Natur aufzuweisen.

Noch schroffer als in „Paul Clifford" tritt die moralische Paradoxie in „Eugen Aram" dem herkömmlichen Urtheil über das Verbrechen entgegen: in jenem ist's doch nur ein Straßenräuber, in diesem ein Raubmörder.

Auf die Composition dieses Romans war Bulwer noch in spätern Jahren am meisten stolz. Er widmete ihn 11. December 1831 Walter Scott: er habe schon lange dem großen Dichter seine Huldigung bringen wollen, aber damit gesäumt, weil er keinen seiner Versuche dieses berühmten Namens werth erachtet hätte. Der Grund der Widmung war wohl noch ein andrer: es ist der erste von Bulwer's Romanen, der unverkennbar unter dem Einfluß Walter Scott's geschrieben ist. Die Art, wie der Leser allmählich von außen her dem eigentlichen Gegenstand der Handlung näher geführt wird, wie eine Person

nach der andern sich ihm vorstellt, wie man sich von verschiedenen Seiten gewissermaßen durch parallele Minen dem geheimen Ort, den man erreichen will, nähert, das Alles ist Walter Scott abgesehn. Die erste Besprechung des Vorfalls im Wirthshaus erinnert an den Anfang von „Kenilworth", Hausmann ist Michael Lambourne, Corporal Bunting der schottische Gärtner in „Rob Roy", die Gruppe des Squire, Madeline, Ellinor, Eugen Aram und Walther entspricht der verwandten im „Seeräuber", Magnus Troil, Minna, Brenda, Cleveland, Mordaunt; auch an hexenartigen Zigeunerinnen fehlt es nicht. Noch in spätern Jahren machte Bulwer darauf aufmerksam, wie jede landschaftliche Beschreibung in diesem Roman gewissermaßen den Kalender darstellt, an welchem der Fortschritt und der Wechsel in der Stellung der Personen zu einander gemessen werden kann: auch das hat er von Walter Scott gelernt.

Ein zweiter Dichter, dessen Einfluß sich nicht verkennen läßt, ist Godwin, dessen „Caleb Williams" 1794 eine ähnliche Criminalgeschichte und zwar sehr geistvoll behandelt. Godwin lebte noch; er hatte gleichfalls die Absicht gehabt, den Stoff zu verarbeiten, und Bulwer legte ihm seinen Versuch vor: innerlich war er diesem skeptischen Dichter verwandter als Walter Scott.

Der Stoff ist geschichtlich. Eugen Aram's Proceß hatte August 1759 stattgefunden, er hatte schon in jener Zeit großes Aufsehn gemacht. Eugen Aram war in seiner Art wirklich ein Gelehrter; seine Neigung, sich Bücher zu erwerben, steigerte sich zur Monomanie, und um sie zu befriedigen, verübte er den Raubmord. Dieser Proceß, von dem ein großer Theil der Acten noch vorhanden war, hatte schon früh Bulwer's Aufmerksamkeit erregt. Er fand, daß das Verbrechen überhaupt zu jenen erschreckenden Paradoxien gehört, die sich für eine

poetische Behandlung eignen; als die Verirrung eines starken Denkvermögens und eines im gewöhnlichen Leben nicht blos wohlwollenden, sondern zarten Gemüths sei es sogar ein würdiger Gegenstand für eine philosophische Untersuchung. Bulwer hatte zuerst versucht, die Sache dramatisch zu behandeln, und mehrere Scenen ausgearbeitet: das Liebesverhältniß, das durch die Entdeckung des Verbrechens unterbrochen wird, kommt bereits darin vor. Bald aber erkannte er, daß das, worauf es ihm ankam, die leisen allmählichen Uebergänge vom Gedanken zur That, die Rückwirkung der That auf die Seele des Verbrechers, der Eindruck endlich, den diese gemischte Persönlichkeit auf seine Umgebungen macht, in der Form eines Romans schärfer und bestimmter hervortreten würde. Er sammelte alle Züge dieses Charakters, die sich noch in der Ueberlieferung erhalten hatten, und suchte durch Einmischung selbst erfundner einen innern Zusammenhang herzustellen.

Was das Aeußerliche der Handlung betrifft, die Entdeckung des Verbrechens, so verdient die Composition großes Lob, und ist das Vorbild aller Versuche ähnlicher Art geblieben. Die Scenen sind geschickt in einander verwebt, die geringe Anzahl von Personen, die noch dazu sehr wenig das Interesse des Lesers in Anspruch nehmen, läßt alles Licht auf die Hauptfigur fallen. Der Leser wird von Anfang an auf die Entdeckung vorbereitet, während die betheiligten Personen im Dunkeln bleiben. Die leidenschaftliche Natur des jungen Walter, des Nebenbuhlers Aram's in der Liebe zu Madeline, ist für die aufsteigende Handlung sehr gut verwerthet, der Leser wird durch die Reise dieses jungen Mannes, der den Spuren seines verschwundnen Vaters folgt, immer tiefer und plastischer in die Vergangenheit eingeführt, die aufgedeckt werden soll, und die Nachtscene, in der Eugen Aram kurz vor der wirklichen Entdeckung, nachdem er seine Sicherheit fest gegründet zu haben

glaubt, durch das plötzliche Auftauchen des Hochgerichts in seinem Gemüth auf den Ausgang vorbereitet wird, ist von großer schauerlicher Wirkung.

Gegen das Costüm der Zeit kommen arge Verstöße vor, die um so schwerer wiegen, da diesmal die historische Sitte auf Fortgang und Austrag des Processes von dem größten Einfluß ist. Die erfundnen Züge, z. B. daß der Minister den Raubmörder, an dessen Schuld Niemand mehr zweifelt, noch im Gefängniß besucht und ihn seiner Theilnahme versichert, stehn zu dem historisch Aufgenommenen in schneidendem Contrast.

Die Hauptsache für Bulwer war, nachzuweisen, wie in einer groß, reich und edel angelegten Seele das Verbrechen aufkeimt; und diese Aufgabe ist ihm gründlich mißlungen. Ein Mann von so erhabnen Empfindungen und einem so weiten wissenschaftlichen Blick, wie er Eugen Aram schildert, kann vielleicht in der Leidenschaft zu einem Verbrechen getrieben werden, welches vor den Augen Gottes schlimmer ist als der Raubmord, aber er kann niemals auf die Idee eines Verbrechens kommen, welches die öffentliche Meinung ebenso wie das Gesetz mit dem Makel der Infamie behaftet. Es ist das jene geheime, in ihren Einzelheiten kaum sichtbare, aber um so unerschütterlichere Gewalt, mit welcher die moralischen Principien sich durch ästhetische Vermittlung bei uns einführen. Bulwer hat durch seine Idealisirung einer wirklichen Criminalgeschichte die Wahrheit derselben verdreht. Die edle Haltung, welche sein Eugen Aram dem Minister gegenüber einnimmt, die Abweisung jeder weitern Unterstützung, als die er nach seinen Begriffen von den Interessen und Pflichten der Staatsgewalt ehrenvoll annehmen zu dürfen glaubt, das macht von Seiten eines Mannes, der eben alle Kräfte aufbietet, um dem Galgen zu entgehn, den er verdient zu haben weiß, einen geradezu komischen Eindruck, und sein Fatalismus, den er in einem ähnlichen

Ton vorträgt wie Schiller's Wallenstein seine astrologischen Grillen, ist so oberflächlicher Art, daß er allein genügen würde, Bulwer's Glauben an die geistige Größe seines Helden zu widerlegen.

Die Hauptstelle, in der uns der Dichter in die geistige Werkstatt der Seele einführt, ist das Manuscript, welches Eugen Aram vor seinem Tode seinem bisherigen Gegner zurückläßt. Schon in seinem dreizehnten Jahr hat die Liebe zum Wissen wie ein Dämon auf ihn gewirkt. Immer geneigt zu träumen, zu brüten und alle überkommenen Wahrheiten skeptisch zu untersuchen, vergleicht er sich selbst mit Faust. Seine Armuth hält ihn von den Mitteln zurück, durch welche er das Reich der Wahrheit zu erweitern, die Menschheit zu beglücken hofft. Nun sieht er Einen, der bedeutende Mittel zu gemeinen, ja schlechten Zwecken vergeudet, und er giebt dem Zureden eines verdorbnen Menschen, man begehe keine Sünde, diesem das Geld abzunehmen, wenn man es zu großen Zwecken verwenden könne, Gehör. Bulwer glaubt, mit großer Feinheit diese Dialektik auszuspinnen: die erste Lüge aber, das Unerhörte und Unmögliche ist, daß ein edler und reiner Jüngling, wie er Aram schildert, einem Menschen, den er als Lump kennt und der ihn ohne Weitres zum Raube auffordert, überhaupt Gehör schenkt. „Nichts", sagt der Dichter, „führt den Mann der Bücher so in Versuchung, als wenn er zuerst die Probleme eines schuldigen Herzens durchspäht." Nach seiner Absicht soll in der Geschichte Eugen Aram's der unbefangne Leser mit Schrecken die geheime Mitschuld des eignen Herzens heraus empfinden; und in dieser Meinung irrt er. Wenn er daher alle möglichen moralischen Wahrheiten aus dem Ereigniß zu ziehn sucht, wenn er den Menschen vor dem Gedanken warnt: „dieses mag Verbrechen bei dem Andern sein, aber nicht bei dir!" wenn er zeigt, was die Folgen der That sind, daß der

Gedanke, nun geächtet zu sein, den Verbrecher an der Anwendung der Mittel zu den glorreichen Zwecken hindert, die er sich gestellt hatte, wenn er vor dem sündhaften Gedanken warnt, der gerade bei stärkern Gemüthern zu rasch zur That führe, so mag das alles sehr gut gemeint sein, aber der unbefangne Leser wird antworten: „Für diesen Fall paßt deine vorsichtige Moral durchaus nicht! Selbst wenn es mir an Mitteln fehlt, meine Lieblingsstudien fortzusetzen, der Gedanke eines Raubmords wird mir dennoch nicht durch den Kopf gehn, und sollte er mir ja flüchtig durch den Kopf gehn, so bliebe er eben nur in jener schattenhaften Form, die keine Spuren zurückläßt. Für den gebildeten Menschen unsrer Jahrhunderte ist Stehlen und Rauben etwas durchaus Unpassendes: dieser kategorische Imperativ steht bei uns so fest, daß wir nicht nöthig haben, die zehn Gebote nachzusehn. Zu andern Zeiten war es anders. Im fünfzehnten Jahrhundert trieben angesehne und wackre Ritter ungescheut Wegelagerei, obgleich das Gesetz sie mit dem Tod bedrohte, weil ihnen die Meinung ihrer Standesgenossen zur Seite stand, wie es in unsern Tagen mit dem Zweikampf der Fall ist. Wenn man aber in unserm Jahrhundert einen Raubmörder aus den gebildeten Ständen analysiren will, so ist es mit solchen lächerlichen Sophismen und hochtrabenden Redensarten, wie dein Eugen Aram sie gebraucht, nicht gethan, eine solche Untersuchung muß mit wissenschaftlicher und historischer Strenge geführt werden. Deine moralische Absicht ist zu loben, eine Warnung vor dem Verbrechen kann niemals schaden, aber indem du von dem menschlichen Herzen eine falsche Analyse giebst, verwirrst du nicht blos das Urtheil über die bestimmte That, sondern du verwirrst das moralische Urtheil überhaupt. Dein Walter, so sehr er Grund hat, gegen den Mörder seines Vaters aufgebracht zu sein, empfindet es doch als eine schwere Last des Gewissens, einen so ausgezeichneten Mann dem Galgen

überliefert zu haben, und du selber theilst unzweifelhaft die Verachtung, die dein Held über die Vollstreckung des Gesetzes ausspricht. Ob nun die Todesstrafe zweckmäßig ist oder nicht, das kommt hier nicht in Frage: im Zuchthaus oder im Bagno würde es deinem Philosophen auch schwer geworden sein, die Hoheit seines Wesens festzuhalten, und wie lebhaft du uns die Thränen der guten Madeline, den Schmerz des Schwiegervaters vorstellst, alles das kommt nicht in Betracht gegen das Interesse der Gesellschaft, daß dem Verbrecher sein Recht geschehe."

Die allgemeinen Angriffe haben Bulwer mehrfach veranlaßt, das moralische Problem von Neuem zu erörtern und die Moral seiner Kritiker zu widerlegen. In einer neuen Ausgabe seines Romans von 1855 fand er sich doch gemüßigt, einen wesentlichen Umstand zu ändern. Er läßt Eugen Aram zwar an dem Raub, aber nicht an dem Mord theilnehmen, veranlaßt, wie er angiebt, durch ein gründlicheres Studium der Acten des Processes. Aber diese Veränderung verräth nur, wie wenig seinem eignen Geist das Bild feststand, das er dem Leser geben wollte.

„Eingeklemmt in diese enge Welt — Wolken und Nacht um uns — keine feststehende Regel für die Menschheit — Glaube und Sittlichkeit wechselnd in jedem Klima und gleich Kräutern aus dem Boden wachsend — so greifen wir blind um uns, die Schatten zu zerstreuen, und müssen aus unserm eignen Herzen, aus unserm bittern Leiden unser Licht schlagen. Und wozu? daß wir sehn, wir sind blinde Werkzeuge des höhnischen Geschicks, Geschöpfe des Zufalls, Spielbälle der Umstände, die Seele selbst ein Sclav unfreier Begierden." So Eugen Aram im Kerker, oberflächlich im Denken bis zu seinem letzten Augenblick, nicht einmal fähig einer kräftigen Reue; von Anfang bis zu Ende seines Denkens gleich ungeeignet, dem

Moralphilosophen Gegenstand einer fruchtbaren Studie zu werden.

So hart der Roman angefochten wurde, so großen Einfluß hat er auf die europäische Literatur ausgeübt. Die Romane von Balzac und George Sand, welche die Leidenschaften und ihre Uebergriffe in das Gebiet des Gesetzes analysiren, sind erst nach ihm geschrieben. In demselben Jahr mit Eugen Aram erschien das Drama „Anthony“ von Alexandre Dumas, der mit Bulwer gleichaltrig war: wiederum wird das Interesse der Zuhörer für einen Verbrecher rege gemacht, der freilich von frühster Jugend die Farbe eines René trug und sich zum Verbrechen gewissermaßen prädestinirt glaubte.

Bulwer will der leichtlebigen Welt das Antlitz des Verbrechens zeigen, um sie in ihrer Sicherheit und ihrem Optimismus zu erschüttern. —

„Wer durch ein Sonnenmikroskop nach den Ungeheuern blickt, die sich in einem Wassertropfen verstecken, erstaunt gewiß, daß so schreckliche Dinge ihm unbekannt bleiben konnten, und nimmt sich vor, sich jeden Trunk Wasser zu versagen. Aber schon den nächsten Tag hat er das grimmige Leben mit seinen zahllosen Mißgestalten vergessen und trinkt ruhig weiter. So geschieht es im Leben. Die Wissenschaft öffnet vorübergehend einen Blick in den Abgrund, aber, auf das Lager unsers zufriednen Gewissens ausgestreckt, betrachten wir bald die Erscheinung als ein Traumbild, und so wird es nie der Wissenschaft gelingen, die Welt zu reinigen.“ —

„Was sind wir für ein Puppenspiel! welch schreckliches Räthsel ist das Schicksal! Ich setze niemals den Fuß über meine Schwelle, ohne daß der Gedanke an die furchtbare Dunkelheit, die über dem nächsten Augenblick brütet, auf mich einbricht. Und mit diesem Leben, dieser Scene der Dunkelheit und Furcht, wollen sich Menschen zufrieden geben, und suchen nach

keinem andern!" — Die Stelle steht im „Godolphin", einem Roman, den Bulwer, diesmal ohne seinen Namen, nach „Eugen Aram" veröffentlichte, der aber seinem Stil nach einer frühern Zeit anzugehören scheint. Er schließt sich am meisten dem „Falkland" an.

Eine der liebenswürdigsten Figuren dieses Romans, die Schauspielerin Fanny Millinger, spricht sich einmal sehr geringschätzig über die herrschende Gattung der Novellen aus. „Ich erkenne die Menschen, die sie schildern, nicht wieder, es sind Puppen mit Feiertagsphrasen. Diese Novellisten haben nicht Romantik genug, um die Wahrheit zu treffen. Man sagt gewöhnlich, sie fassen das Leben falsch auf, weil sie es zu ideal nehmen: ganz im Gegentheil! sie sind zu oberflächlich. Hauptsächlich zeigt ihr Gerede über die Liebe, wie schaal die Romantik in ihrem Herzen ist, denn sie sagen nichts Neues über sie, und echte Romantik bringt immer neue Gedanken hervor. Jeder von uns findet in sich eine Mine von Gedanken, Phantasien und Wünschen, an welche zu reichen die Bücher zu alltäglich und zu schläfrig sind; die Quelle der Romantik liegt im Herzen."

Diesmal ist der Roman in der That eine Studie des Herzens, und vielleicht war es gerade die Besorgniß, in dieser Beziehung zu wenig zurückzuhalten, die Bulwer veranlaßte, seinen Namen zu verschweigen. Die Composition ist viel schwächer als im „Eugen Aram", psychologisch ist aber Einiges von großem Interesse. Die Handlung — die in das Ende der Napoleonischen Zeit fällt — beschränkt sich fast ausschließlich auf zwei Personen, Percy Godolphin und Constanze Vernon.

Die Letztere wird von ihrem sterbenden Vater, einem geistreichen Schriftsteller, den die Aristokratie ausgebeutet und dann im Stich gelassen hat, zu einem Schwur veranlaßt, ihn zu rächen, indem sie das Gefühl der Liebe in sich unterdrückt und

den hochmüthigen Adel unter ihre Füße bringt. Der Schwur ist etwas melodramatisch an die Spitze der Handlung gestellt, und im Grund unnöthig, da Constanze, indem sie ihn erfüllt, nur ihrer eignen Natur folgt. Sie ist stolz, gescheut und herrschsüchtig, und ihr fein gebildeter Geschmack bedarf des Reichthums als der nöthigen Folie. Sie hat für Poesie wenig Sinn; dagegen weiß sie auf Menschen sehr entschieden einzuwirken. Ihre glänzende Erscheinung wird mit einem Aufwand von Farben dargestellt, der im englischen Roman etwas Neues war.

Ehe noch ihr Leben eine feste Gestalt angenommen, lernt sie Godolphin kennen. Dieser ist in allen Stücken ihr Gegenbild, ein Stimmungsmensch, der nach augenblicklichen Impulsen handelt; ein verschleiertes Genie, mehr receptiv als schaffend; Alles in der Literatur hat für ihn Reiz, was außer dem gewöhnlichen Geleise liegt. Das Raffinement seines Denkens und Empfindens hat ihn schon früh bestimmt, die gewöhnlichen Erregungen der Menschen zu verachten; selbst seine Liebe war von Träumen und Abstractionen durchtränkt. „Er war", sagt Bulwer, „selbst in seinem Moralisiren zu raffinirt, um an der Moral festzuhalten. Das einfach Gute und einfach Böse zu entdecken, überließ er uns gewöhnlichen Menschen."

Noch als halber Knabe, wegen irgend eines häuslichen Verweises, entläuft er seinem Vater, der auch ein wunderlicher Heiliger ist, und geräth in eine wandernde Schauspielertruppe, wo die schon erwähnte Fanny ihm eine lustigere Lebensanschauung beizubringen sucht. Es kommt zwischen ihnen zu keinem Verhältniß, doch führt sie der Zufall in den verschiedensten Phasen ihres Lebens immer wieder zusammen. Dann fällt er als Gardeofficier in die Hände eines verhärteten Epikureers, Augustus Saville, der ihn zum Spiel und andern Lastern verleitet.

Zwischen Percy und Constanze entsteht bald ein Verhältniß, aber Constanze weist seine Werbung zurück, weil sie glänzender Verhältnisse bedarf, die er ihr nicht bieten kann, und heirathet einen Lord Erpingham, den sie nicht liebt, den sie aber als Gatten achtet und dessen Stellung innerhalb der Gesellschaft sie wesentlich erhöht. Percy zieht, um sich zu zerstreuen, nach Rom, wo er mit einem wunderlichen deutschen Astrologen Volkmann zusammenlebt, der auf seinen Glauben um so mehr Einfluß übt, da seine Wahrsagungen meist eintreffen. Die Tochter des Astrologen, Lucilla, die seine vermeintliche Wissenschaft geerbt, liebt Percy und giebt sich ihm hin, verargt es ihm auch nicht, als er ihr Zusammensein durch die Form der Ehe zu heiligen verschmäht.

So stehn die Sachen, als Constanze nach Rom kommt; ihr Mann ist gestorben und Percy, jetzt sechsundzwanzig Jahre alt, tritt ihr wieder näher. Lucilla, die das Verhältniß entdeckt, zieht sich zurück und will sich, da es zur Hochzeit kommt, unter die Räder des Wagens werfen, wird aber gerettet.

Die Ehe der Beiden wird nicht glücklich. Constanze hat nur Sinn für politische Intriguen, die ihr bei Hofe eine einflußreiche Stellung verschaffen, und bemüht sich vergebens, in ihrem Mann Ehrgeiz zu erwecken. Percy hat nicht den mindesten Sinn für Politik, er hat eigentlich nur Interesse für einen schwelgenden Müßiggang, als Mäcen der Schauspieler und andrer Künstler. Gegen seine Gattin, deren Ermahnungen ihm lästig fallen, ist er stets beleidigend, zuweilen roh, und unerwartet zeigt sich diese stolze, entschlossne und kräftige Frau dem weichlichen Egoisten gegenüber als die Schwächere.

Indeß scheint sich doch ein etwas bessres Verhältniß zwischen ihnen herzustellen, als Lucilla in London auftritt. Ihre Gegenwart übt eine merkwürdige magische Wirkung auf Godolphin aus, der sich allmählich verzehrt. Endlich stirbt sie, und er

ertrinkt gleich darauf, wie sie ihm prophezeit hatte. Die Ereignisse drängen sich zuletzt so traumhaft durcheinander, und man sieht so wenig Plan und Zusammenhang, daß es aussieht, als habe Bulwer diesmal gar nicht componirt, da in seinen übrigen Romanen Zweck und Absicht fast über Gebühr hervortritt.

In einer andern Schrift, die in dieselbe Zeit fällt, spricht sich Bulwer über die Berechtigung dieser freien Kunstform aus; er stützt sich auf das Vorbild Shakespeare's, „dessen Dramen sich von allen andern dadurch unterscheiden, daß die Katastrophe bei ihm selten durch eine einzelne Ursache, durch eine zusammenhängende Kette von Ereignissen hervorgebracht wird. Verschiedne und verwickelte Agentien wirken auf das Ende ein, zuweilen scheint das Interesse still zu stehn, sich zur Seite zu wenden, uns unerwartet auf Gegenstände zu führen, die wir bisher nicht bemerkt, auf Seiten des Charakters, die vorher zwar angedeutet aber nicht entwickelt waren; aber in der That haben die Pausen der Handlung nur den Zweck, sich zu sammeln und die mannigfaltigen Fäden, die zu dem großen Resultat führen, in einen großen Knoten zu verknüpfen." So soll es auch im Roman geschehn und die herkömmliche Kunst des academischen Stils der edlern geschichtlichen Treue geopfert werden. Auch später verwirft Bulwer die Auffassung der Kunst, als ob sie die Nachahmung des wirklichen Lebens sei, und sucht nachzuweisen, daß man sich mit diesem Realismus fälschlich auf Shakespeare berufe, „der niemals einen Charakter gezeichnet habe, wie man ihn im wirklichen Leben antreffen könne." Die Aufgabe der Dichtung sei vielmehr, das Ideal darzustellen.

Diese Aufgabe wird mit der Weise eines Sehers in dem einleitenden Gedicht zu den „Pilgern am Rhein" verkündet, 1834, dem Bericht einer Sommerreise, die Bulwer mit seinem Bruder gemacht. Das Vorbild dieses Gedichts ist Schiller's

„Reich der Schatten". Es gebe eine schönre Welt, als die man mit den Sinnen wahrnehme. In der Jugend ahne man sie, wenn auch dunkel wie im Traum; die Poesie sei im Stande, uns einen flüchtigen Einblick in diese höhere Welt zu schaffen, uns aus dieser Erde der Angst und Sorgen in die Mondscheinlandschaft freundlicher Visionen zu führen.

Diesen Ansichten entspricht das Buch. Der Dichter will die gesammte mythologische Welt der Deutschen in anmuthigen Bildern seinen Landsleuten vorstellen: Elfen, Feen und Nixen, sterbende Faune, Kobolde, Blumen und Sterne, Reineke Fuchs und seine Gesellen, dazwischen personificirte Allegorien, z. B. die Tugenden. In derselben Zeit machte Heinrich Heine die Pariser in seiner humoristisch-sentimentalen Art mit den mythologischen Forschungen Grimm's bekannt. Bulwer geht mehr auf das Zierliche, aber zugleich auf das tiefsinnig Mythologische aus. Man kann seinen Bewegungen nicht ohne Verwunderung folgen; es sieht so aus, als ob ein Elephant sich bemühte, Polka zu tanzen.

Bulwer hat noch einmal, im „Zanoni", seinem Hang zum Idealismus, zur Mystik und zur angeblich deutschen Kunstform nachgegeben. Das Buch würde kaum einer Besprechung werth sein, wenn es nicht eine Seite in Bulwer's poetischem Charakter hervortreten ließe, die sich in seinen andern Werken mehr versteckt. Es geht überhaupt durch die Dichtung jener Tage neben dem überwiegenden Materialismus ein stark mystischer Zug, und man versteht Balzac's Schilderungen aus dem Pariser Leben und den Zuständen der Provinz nur halb, wenn man nicht die Visionen seines „Louis Lambert" und seines „Seraphitus" hinzunimmt. Ueberhaupt wird sich der Empiriker leichter in mystische Grübeleien verlieren als der rationale Denker: der Zweifel an den überlieferten Grundsätzen und das

Bestreben, sie durch geheime Thatsachen zu ergänzen und zu berichtigen, die man aus den Verstecken des Lebens zusammensucht, macht ebenso leicht das Naturgesetz als das Gesetz der überirdischen Welt fraglich.

Bulwer verknüpft mit seinen Zaubergeschichten immer eine geheime Symbolik, und wenn der novellistische Inhalt an Hofmann, Zacharias Werner und Tieck erinnert, so drängen die Ueberschriften, die fast durchaus Citate aus Faust, aus Schiller's transcendentalen Gedichten und aus Platen enthalten, darauf hin, einen tiefern Gedanken als geheimen Schlüssel dieser Begebenheit zu suchen.

Zanoni und sein Freund Mejnour haben schon um die Zeit der Sündfluth gelebt, und sich durch Herrschaft über die höllischen Mächte jene goldne Tinctur verschafft, die dem irdischen Leben Unsterblichkeit verleiht. Obgleich ursprünglich Chaldäer, sprechen sie alle Sprachen der Welt wie Eingeborne, und ihre Kenntniß aller Naturgesetze ist so umfassend, daß sie nach Belieben zaubern können, denn Zauberei ist nichts Andres als die Herrschaft über die Natur durch Mittel, die dem gewöhnlichen Menschen verborgen sind. Die beiden Verbündeten unterscheiden sich dadurch, daß Zanoni seine Jugend fixirt hat, Mejnour das Alter. Jener will das ewige Leben genießen, dieser resignirt sich auf das Wissen. Insofern ist der Letztere consequenter, denn zur Herrschaft über die Natur gehört Freiheit von den Sinnen, Freiheit von den irdischen Leidenschaften. Um unsterblich zu sein, muß man das ganze Sein so viel als möglich in Geist verwandeln, und das geistige Leben wird durch die Sinne nur getrübt. Die erste Einweihung geschieht durch den Traum, die unmittelbare Beziehung von Geist zu Geist. Mit dem Traum beginnt überhaupt die erste Kenntniß: das haben die alten Inder sehr wohl gewußt. Wer nach dem Wissen strebt, muß zuerst alle Gedanken, Gefühle und Sympa-

thien von den Andern abwenden und alle seine geistige Kraft auf sich selbst concentriren.

Die wunderliche Geschichte spielt in der Zeit Cagliostro's, in der Zeit der französischen Revolution. Ein junger Mann Namens Glyndon will sich einweihen lassen; zu diesem Zweck muß er erst einem höllischen Geist trotzen, der wie ein formloses widrigkaltes Grausen ihm Leib und Seele umfängt. Die Meisten fallen als Opfer dieses Versuchs; Glyndon wird durch Zanoni's Vorsorge gerettet, aber das Grausen wird er nicht wieder los, denn wer dies Ungethüm gesehn und es nicht bezwungen, bleibt in seinem Bann.

Aber auch Zanoni, trotz seiner mehr als tausendjährigen Erfahrung, und obgleich ein Geist des Lichts, Namens Adonai, ihn zu seinem Liebling erwählt, vergißt in einem schwachen Augenblick, daß des Ungeheuers nur Herr wird, wer von allen irdischen Banden gelöst bleibt. Er verfällt der Liebe, und damit der Furcht, die seine Herrschaft über die Unterirdischen aufhebt. Bei reiferm Nachdenken sieht er ein, daß seine hohe Stellung den höchsten Aufgaben der Menschheit widerspricht. Wer im Stande ist, sich aufzuopfern, lebt in einem heiligern Leben als diese Unsterblichen, die an die Erde gebunden, nichts Göttliches kennen, das über sie hinausgeht. Die französische Revolution, die in den schwärzesten Farben geschildert wird — das Buch ist 1842 geschrieben — erscheint ihm wie eine Warnung gegen seine eigne Existenz: der titanische Weg der Illusionen, zu welchem ein Wissen führt, das ohne Demuth ist. So versöhnt er endlich die Welt, indem er sich freiwillig für seine Geliebte opfert, an demselben Tage, wo Robespierre fällt.

Wenn Swift das Unmögliche darstellen will, geschieht das mit einer solchen Genauigkeit, gewissermaßen mit einer so sinnlichen Evidenz, daß man ihm folgen muß; wenn Tieck die Ge-

spenster heraufbeschwört, weiß er die Seele wenigstens mit jenem Grausen zu erfüllen, das den Widerstand gegen das Namenlose aufhebt. Bulwer dagegen, auch wo er das Propheten-gewand anzieht, bleibt immer der Moralprediger, dem man zurufen muß, daß die Gesetze der Moral nur auf endliche Wesen, auf Wesen, in denen Fleisch und Blut mit dem Geist in nothwendiger Wechselwirkung steht, sich beziehn können, und daß die weisen Lehren der drei Knaben durch das Costüm der Zauberflöte nicht eindringlicher gemacht werden.

So wenig es daher Bulwer gelingen will, den wirklichen Zauberer darzustellen, so ungeschickt ist er, den trügerischen Zauberer zu entlarven, ihn bis auf die eigentliche Wurzel seines Trugs zu verfolgen. Dieses Ungeschick tritt in den „letzten Tagen von Pompeji" hervor, welcher Roman September 1834 erschien. Das meiste davon war in Neapel geschrieben, während einer längern italienischen Reise. Bulwer bemüht sich, die verschiednen Culte, die zur Zeit des Titus sich im römischen Reich zusammendrängten, in ihrem Gegenwirken zu charakterisiren; in Wirklichkeit nicht anders, als es Wieland im „Agathodämon" und im „Peregrinus Proteus" versucht; das Costüm aber ist einem andern Werk nachgebildet, dem „Epikureer" von Thomas Moore (1829). Der Isispriester Arbaces, der das zu sein vorgiebt, was Zanoni wirklich ist, vermag seine ganz gemein epikureischen Absichten durch den Flitterkram religiöser Gebräuche nur wenig zu verstecken. Wenn Bulwer einen dämonischen Menschen in ihm zu schildern glaubte, so hat er seinen Zweck völlig verfehlt; selbst sein Geschick ist zu gering, und da in seinem Gemüth nicht die leiseste Spur von Fanatismus oder Aberglauben sich zeigt, so erregen seine hoch-trabenden Redensarten nur Widerwillen. Sehr wunderlich ist die Art, wie schließlich das Christenthum zu Ehren kommt. Sein Vertreter Olinth verficht es rein vom Standpunkt der

Moralität, der in jener Zeit nicht viel gewirkt haben würde; von den tiefern innerlichen Kämpfen des Gemüths, die aus den Schriftstellern der ersten Jahrhunderte so stark hervortreten, ist keine Spur geblieben.

Nydia, das blinde Blumenmädchen, der silenische Priester Calenus u. s. w. sind eigentlich nur Decorationsfiguren; entkleidet man sie ihres Costüms, so wird man sehr bekannte Physiognomien gewahr; so ist der Athener Glaukos, um den sich das Ganze dreht und der zuletzt aus Verstandesgründen Christ wird, eine Verkleidung Pelham's oder Clarence Lyndon's. Ueber die Sitten der Zeit wird mit Geist reflectirt, aber sie treten nicht plastisch hervor. Wenn der Roman eine nicht unbedeutende Wirkung übte, so entsprang diese hauptsächlich aus dem theatralischen Arrangement der Scenen; das gewaltige Naturereigniß ist mit großer Kraft vorbereitet und in die Katastrophe gewebt. Freilich liest sich auch das im alten Plinius anschaulicher. Der Roman hat auch auf das Theater gewirkt, der „Caligula" von Alexandre Dumas, 1837, ein in seiner Art gar nicht schlechtes Stück, zeigt deutliche Spuren dieses Einflusses.

„Rienzi" wurde noch vor den „letzten Tagen von Pompeji" in Rom angefangen, dann auf der Reise nach Neapel bei Seite gelegt und December 1835 in London vollendet.

Der Roman ist Alessandro Manzoni gewidmet, dessen „Verlobte" Bulwer fleißig studirt hat. Auch die Stimmung Lord Byron's erkennt man hier und da wieder, seiner Trauerspiele „Marino Falieri" und „Foscari". Die Kunstform ist Walter Scott abgesehn, obgleich Bulwer in der Vorrede den Wetteifer mit den „unnachahmbaren und ewig bleibenden Gemälden der feudalen Sitten", wie sie Walter Scott geliefert, abzulehnen scheint.

Ganz in der Art des schottischen Dichters gedacht ist der

liberale Edelmann Adrian Colonna, ein naher Seitenverwandter Morton's in „Old-Mortality". Das mißliche Schicksal dieses wohlwollenden Mannes, der die Nothwendigkeit der Reform einsieht, die Ungerechtigkeiten seines Standes verabscheut, und dem es doch schwer wird, sich von seiner Familie zu trennen, namentlich wenn sie unterliegt, ist sehr gut dargestellt, und mit besondrer Feinheit der Einfluß nachgewiesen, den die mächtigere Natur Rienzi's auf ihn ausübt. „Mehrfach", erzählt Bulwer, „hatte Adrian bemerkt, daß der starke Verstand dieses Mannes seltsam mit einem tiefen und mystischen Aberglauben verbunden war, und darum zweifelte der junge Edelmann, der, wenn auch fromm, im Allgemeinen doch frei von den phantastischen Einbildungen der Zeit war, an seinem Erfolg. Darin irrte er: der kluge Mann kann wohl einen bestehenden Staat regieren, ihn aber umzugestalten oder auch zu unterwühlen, ist Sache des Enthusiasmus."

In Rienzi soll eine ähnliche Mischung des Charakters dargestellt werden, wie sie Carlyle in Cromwell nachgewiesen hat: starker Trieb nach Wahrheit, innres mächtiges Auffassen der Dinge, verbunden mit der Nothwendigkeit, das Volk durch äußres Schaustellen zu fesseln, und diese Nothwendigkeit wieder erleichtert durch den innern geheimen Hang zu solchen Schaustellungen; ein entschiedner Wille, der die Intriguen der Gegner, des zügellosen Adels, des schlau berechnenden römischen Hofs durchschaut, und doch sich ihren Einwirkungen nicht ganz entziehn kann; ein übertrieben ausgeprägtes Selbstgefühl, das nach subjectiven Eingebungen bald durch unbedingte Gnade, bald durch an Grausamkeit grenzende Strenge die Gemüther zwingen zu können glaubt, und dabei eins außer Rechnung läßt, daß dieselben Mittel, die bei einem Erbkönig die entschiedenste Wirkung haben würden, von einem Volkstribunen und Usurpator angewendet, die Gemüther nur noch mehr ent-

fremden. Wie er durch diese Subjectivität die Fühlung mit dem Volk verliert und so endlich das Opfer seiner eignen Anhänger wird, die, wie bei jeder großen populären Bewegung, dem eignen Führer mißtrauen, sobald er die Macht in Händen hat, das alles ist sehr fein gedacht, wenn auch nicht mit derselben Sicherheit dargestellt, da es Bulwer zu sehr darauf ankommt, seine eignen Gefühle auszusprechen, so daß er den Helden, der ihm objectiv sein sollte, immer nur in seinem eignen Tonfall reden läßt.

Die feudalen Zustände des städtischen Adels werden durch einzelne Figuren charakterisirt, von denen der junge Stefanello Colonna, der freche Wollüstling, die bestimmteste Physiognomie zeigt. Den eigentlichen Gegensatz gegen Rienzi bildet Fra Moriale, der abenteuerliche hartherzige Soldat, der doch in seinem Verhältniß zu seiner Geliebten eine große und edle Gemüthsweichheit entwickelt, und hinter dem Leichtsinn, mit dem er anscheinend in den Tag hinein lebt, einen mächtigen Ehrgeiz versteckt. Die Figur kommt gut heraus, sie ist freilich nach Walter Scott'schen Modellen gearbeitet, De Bracy und ähnlichen. Die Troubadourpoesie, in der seine Schaaren die Romantik ihrer Existenz aussprechen, reicht nicht an das lustige Treiben im Sherwoodwalde, an das sie erinnert. Ueberhaupt wenn man „Rienzi" mit „Ivanhoe" vergleicht, so ist die stoffliche Wirkung viel unbedeutender, und an drastischen Bildern fehlt es doch keineswegs: Turniere wie bei Walter Scott, ein Liebeshof in Florenz, die Pest, der päpstliche Hof zu Avignon, verschiedne Maskenbälle, wo die Häscher hinter der Thür stehn, um die Gäste auf das Schaffot zu führen u. s. w. Aber bei Walter Scott, dem unermüdlichen und stets sprudelnden Erzähler, quellen die Begebenheiten in einer solchen Fülle und in so durchgreifender Objectivität hervor, daß man an den Erzähler selbst und dessen Absichten gar nicht denkt, während man

bei Bulwer sich immer fragt, was wird er nun durch dieses neue Ereigniß wohl erweisen wollen?

Fast dasselbe gilt von seinen übrigen historischen Romanen, „Leila oder die Eroberung von Granada“, „Der letzte der Barone“, der die Geschichte Warwick's des Königmachers enthält und mit Bulwer's gewöhnlicher Paradoxie den Charakter Richard's III. gegen Shakespeare zu rehabilitiren sucht. Noch weniger ist von den epischen Gedichten zu sagen, „Harald der letzte Sachse“ und „König Arthur“; nur die erstaunliche Vielseitigkeit auch in den Formen ist hervorzuheben. Seine „Geschichte Athens“ ist für einen viel beschäftigten Politiker und Romandichter eine höchst ehrenwerthe Leistung.

III.

Seit 1831 saß Bulwer im Parlament. Er machte mitthätig jene merkwürdige Zeit durch, welche den alten Organismus der regierenden britischen Aristokratie unterwühlte. 4. Juni 1832 wurde das Oberhaus genöthigt, nach langem Widerstand die Reformbill durchgehn zu lassen, ein neues Geschlecht drängte sich auf die politische Bühne. Nicht blos die innern Verhältnisse wurden verschoben, die ganze europäische Politik verlor ihren alten Schwerpunkt. Das Whigministerium schloß sich eng an die Julidynastie an; in der belgischen Frage und in ähnlichen schienen die Westmächte den absolutistischen die Spitze bieten zu wollen. Durch glänzende Talente wie Lord Brougham und Macaulay gewannen die Whigs auch auf literarischem Gebiet den Vorsprung; in Westminster-Review organisirte Mill den philosophischen Radicalismus. Auch innerhalb der Tories traten Gegensätze hervor: Benjamin d'Israeli

(ein Jahr jünger als Bulwer) kehrte 1831 nach fünfjährigen Reisen nach England zurück und suchte, wie ein Theil der französischen Legitimisten, durch Aufnahme socialistischer Elemente der Sache der Aristokratie einen neuen Firniß zu geben: das patriarchale Adelsregiment wie die Begünstigung des Proletariats war gleichmäßig den Interessen der herrschenden Bourgeoisie entgegengesetzt.

1833 sammelte Bulwer seine politischen Erfahrungen in dem Buch „England und die Engländer"; gleichzeitig schrieb sein Bruder, der bald darauf zu wichtigen Ehrenstellen befördert wurde, „über Frankreich und die Monarchie der mittlern Classen". Carlyle stellte 1836 im Sartor Resartus alle politischen Begriffe, an die man bisher wie an ein Evangelium geglaubt, auf den Kopf; der Federkrieg zwischen Macaulay und Gladstone über Kirche und Staat drängte zu einer neuen philosophischen Untersuchung der überlieferten Anschauungen. Alles suchte wie im Nebel seinen Weg; von Disciplin und einheitlichem Wirken war, wenigstens in der politischen Discussion, keine Rede mehr. Ein Mann wie Bulwer, ohne Vorurtheil, von eignem und scharfem Denken, eigenwillig und jeder Autorität abhold, mußte in diesem zersetzenden Treiben eine nicht unbedeutende Rolle spielen. Das Gefühl dieser Wichtigkeit erfüllt seinen nächsten, höchst instructiven Roman „Maltravers", 1837—1838.

Bulwer bekennt, diesmal die Kunstform des „Wilhelm Meister" vor Augen gehabt zu haben. Er will einen Menschen schildern, der mit allen Schwächen der menschlichen Natur ausgestattet, nicht hartnäckig in seinen Irrthümern, aber oft unentschlossen im Guten, zuweilen zu hastig strebend, zuweilen zu verzagt, beeinflußt von den Umständen, wechselnd im Charakter mit dem Wechsel der Zeit und des Schicksals, doch durch sein ehrliches Streben allmählich Herr über sich selbst wird. Er

führt die Lehrjahre seines Helden vom 18. bis 37. Jahr, einem Alter, in welchem nach Bulwer's Ansicht (es war ungefähr das seinige) Körper und Geist in der höchsten Vollkommenheit sind. Mit der Kindheit giebt er sich nicht ab: er meint einmal, dergleichen Schilderungen hätten nur dann einen Sinn, wenn man geradezu über Pädagogik schreiben wollte. Ernst Maltravers tritt zuerst als reiner Idealist auf, er hat in Göttingen studirt, an einer republikanischen Verschwörung Theil genommen, ist mit seiner Romantik Liebling der deutschen Damen geworden, raucht stark und hat sich nicht blos der Metaphysik, sondern wie Guy Mannering auch etwas der Astrologie ergeben: wie denn überhaupt Guy Mannering in seiner Naturanlage und in seiner Entwicklung den Grundtypus für Maltravers enthält.

Auf der Fußwanderung durch eine der entlegnen Gegenden Englands geräth er in eine Räuberschenke, wird durch Alice, die Tochter des Räubers, gerettet, und nimmt dieselbe zu sich auf ein einsames Landhaus, wo er sie in Musik, Philosophie und Dichtkunst erzieht. Er hat tugendhafte Absichten, aber bald stellt sich auf beiden Seiten die Liebe ein, und sie können nicht widerstehn. In der Abwesenheit Maltravers', die durch den plötzlichen Tod seines Vaters veranlaßt wird, fällt Alice wieder in die Hände ihrer alten Räubergesellschaft, und alle Nachforschungen bleiben vergeblich. Um sich zu zerstreuen, geht Maltravers auf Reisen, in Gesellschaft eines etwas ältern Verwandten, Lumley Ferrers. Vier Jahre lang durchstreifen sie verschiedne Gegenden Europa's und den Orient. In Neapel hat Maltravers ein Verhältniß zu einer verheiratheten Dame, Valerie de Ventadour, sie wendet sich aber an seine Ehre und sein Mitleid, er nimmt ritterlich Abschied und kehrt nach England zurück.

Auf seine Bildung hatte, wie bei Pelham, ein classisch

gebildeter Oheim wesentlichen Einfluß geübt; noch durchgreifender wird die Einwirkung eines geistreichen Franzosen Montaigne, der mit ihm über die Grundsätze der Moral, über den Nationalcharakter der Franzosen, Engländer und Italiener interessante Gespräche führt. Sie kommen überein, daß Rousseau ein gefährlicherer Sophist war als Voltaire, gerade weil er nicht blos zu verneinen, sondern auch zu construiren suchte. Sie rechtfertigen die Civilisation gegen die Angriffe der Naturschwärmer, weil mit den Bedürfnissen der Gesellschaft auch die Ideen wachsen, und mit ihnen die Tugend. Montaigne ist kein Doctrinär, er erkennt wohl die allgemeine Neigung Europa's zur Demokratie, sieht aber in dieser Form keineswegs ein Universalmittel für alle Leiden der Gesellschaft. Als er später, um 1838, mit seinem jungen Freund in Paris wieder zusammentrifft, ahnt er nicht blos die neue sich vorbereitende Revolution, sondern erkennt, was ihm damals alle Ehre macht, daß der Bonapartismus noch keineswegs überwunden, daß er vielmehr erst im Werden sei.

In England tritt Maltravers zuerst etwas übersättigt von den Genüssen seiner Reise auf, und ist nicht abgeneigt, diejenigen, die noch nicht in der gleichen Stimmung sind, gering zu schätzen. Aus dieser Stimmung rettet er sich durch die Poesie, sein erster Roman behandelt sein Verhältniß zu Alice.

Durch diesen Roman wie durch seine gleichzeitigen Parlamentsreden erregt er nicht blos die Theilnahme des Publicums im Allgemeinen, sondern empfängt auch anonyme Briefe, die ihn geistvoll loben. Als die Briefstellerin enthüllt sich Lady Florence Lascelles, eine glänzende Schönheit, die Tochter des Ministers; sie macht im Anfang auf Maltravers keinen überwiegend günstigen Eindruck, weil sie zu wenig Weibliches hat, er tritt ihr sogar mit Stolz gegenüber; aber endlich siegt ihre Liebe und sie verloben sich.

Der ehrgeizige Lumley, der nach der Hand der reichen Erbin strebt, verführt den eifersüchtigen Poeten Castruccio zu dem Schurkenstreich, Maltravers bei Florence durch eine Fälschung zu verleumden; sie läßt sich in ihrer Heftigkeit zu beleidigenden Aeußerungen verleiten, worauf Maltravers mit Stolz das Verhältniß bricht. Sie stirbt, Castruccio verfällt in Wahnsinn, Maltravers reist nach dem Continent. Mit tiefem Schmerz erlebt er das Erscheinen seines zweiten Romans, den er unter dem Eindruck seiner glücklichen Liebe geschrieben.

Als er nach England zurückkehrt, sechsunddreißig Jahre alt, hat er zwar die Harmonie seines Gemüths noch nicht gefunden, aber er ist der Tugend um einen Schritt näher gekommen, denn er hat seine Illusionen abgeworfen, traut dem Menschen im Ganzen wenig zu, und ist hart. So das Urtheil des Verfassers über seinen Helden, dessen Härte sich zunächst in der Form eines ziemlich unangenehmen Hochmuths äußert.

Jetzt lernt er ein junges Mädchen kennen, Eveline, und mit ihr zum ersten Mal die wirkliche Leidenschaft der Liebe. Sein Herz wird milder, tausend schöne poetische Gedanken strömen ihm zu, ja er fängt wieder zu tanzen an, was er seit vierzehn Jahren nicht gethan. Auch seine Ansicht von den Menschen im Allgemeinen wird wärmer colorirt. Er findet an der Thätigkeit wieder Freude, die er früher nur aus Pflichtgefühl geübt. Eveline ist ihm geneigt, obgleich sie seine Liebe nicht gerade feurig erwiedert, es kommt da ein junger Oberst Legard in Frage, der aber, da ihn Maltravers früher aus einer höchst bedrängten Lage gerettet, zurücktritt und sich entfernt. Die Verlobung kommt zu Stande.

Nun tritt Lumley wieder ein, dem von Evelinens Vater oder Pflegevater ihre Hand zugesagt war, und wieder findet er ein Mittel, die Verlobung zu zerreißen: er bringt Maltravers die entsetzliche Nachricht, daß Eveline seine Tochter sei.

Alice hatte sich den Händen der Räuber entzogen, und war in einem kleinen Landstädtchen, wo sie mit der Tochter, die sie wirklich von Maltravers hatte, Hülfe suchte, von einem Banquier Templeton in Schutz genommen, der nach einigen Jahren um ihre Hand warb. Nach langem Sträuben fügte sie sich, da sie einmal eine Scene zwischen Maltravers und Valerie de Ventadour belauschte, die sie für eine Liebeserklärung nahm, die aber in der That nur eine Erklärung der Resignation war. Uebrigens hat sie nicht blos die Liebe zu Maltravers immer festgehalten, sondern auch in seinen Büchern, obgleich sie seinen Namen nicht wußte, ein Etwas herauserkannt, das sie an ihn erinnert.

Maltravers geräth über die vermeintliche Entdeckung in einen Zustand, der dem Wahnsinn nahe kommt, bis die Erscheinung seiner verstorbnen Mutter, gleichviel ob im Traum oder in Wirklichkeit, ihn bestimmt, nach England zurückzukehren und die Sache näher zu untersuchen. Er sieht Alice wieder, die trotz der achtzehn Jahre, die seitdem verflossen sind, noch eben so schön ist als in der Zeit ihrer ersten Liebe, und erfährt von ihr, daß Eveline weder seine noch ihre Tochter ist, sondern die Tochter Templeton's aus einer heimlichen Ehe, und daß sie ihren Mann nur geheirathet habe, um in den Augen der Welt dieser Tochter eine scheinbare Mutter zu geben: ihr eignes Kind war gestorben. Ihr Mann, zu dem sie kein Verhältniß gehabt als das einer treuen Pflegerin, ist todt, und so kann Maltravers wählen zwischen seiner alten und neuen Liebe. Er entscheidet sich für die erstere, theils weil ihn Alice's Liebe rührt, theils weil er doch einsieht, daß Eveline ihm den jungen Obersten vorzieht, und daß dieser würdiger ist, als er geglaubt. Die Beschämung, die ihm das verursacht, stimmt ihn sogar milde gegen Lumley, dessen Verräthereien er nun alle entdeckt hat. War sein Entschluß, Alice zu wählen, zuerst Resignation,

so erkennt er bald, daß „der Wirklichkeit seines gegenwärtigen Glücks gegenüber alle seine frühern Ideale nur Schaum und Traum gewesen seien.“

Abgesehn von den innern und äußern Unwahrscheinlichkeiten in Alice's Geschichte wird dem Leser schwer, in die Stimmung einzugehn, mit welcher der Verfasser die Lehrjahre seines Helden schließt. Die Ehe, wie sie nun in Aussicht steht, scheint unter allen, die denkbar waren, die am wenigsten passende, denn die halbe Vergangenheit, die Maltravers und Alice mit einander theilten, ist schlimmer als gar keine. Der Enthusiasmus, mit dem Maltravers das, was nicht zu vermeiden war, aufnimmt, scheint ein Zeichen, daß seine Lehrzeit noch nicht vollendet sei — gerade wie bei Henry Esmond, bei dem Thackeray eine ganz ähnliche Paradoxie verarbeitet. Die Frage wurde schon beim Erscheinen des Buchs in England ventilirt, und auf eine Weise, die dem Verfasser nicht angenehm sein konnte. In Maltravers' äußern Umständen lag Vieles, das an Bulwer erinnerte, dem auch das hochfahrende Wesen seines Helden nicht fremd gewesen zu sein scheint, und man war um so mehr geneigt, die Parallele weiter auszudehnen, da Maltravers selbst bekannte, in seinen Romanen eigne Lebenserfahrungen bearbeitet zu haben. Nun war Bulwer von seiner Frau geschieden, und diese veröffentlichte im folgenden Jahr einen Roman, „Cheveley or the man of honour“, in welchem das Publicum ein Pasquill auf ihren Mann zu erkennen glaubte. Die Sache wurde noch schlimmer, als Bulwer von seiner Mutter ein fürstliches Vermögen erbte, und doch seine Frau in sehr dürftiger Existenz ließ, die in ihrer bittern Polemik fortfuhr, bis zwanzig Jahre später Bulwer, damals auf der Höhe seines Ansehns, den Versuch machte, sie ins Irrenhaus bringen zu lassen, was ihm nicht gelang. Wie weit sich auf beiden Seiten Schuld, Ungeschick und Unglück vertheilt,

darüber darf man sich aus so unbestimmten Angaben keine Meinung bilden. Auf alle Fälle giebt es aber der Physiognomie des Schriftstellers eine Färbung, die ihn z. B. von der Physiognomie Walter Scott's unterscheidet, und da ein ähnlicher Unterschied zwischen den Schriften besteht, so wird man sich schwer des Gedankens erwehren, daß zwischen dem einen und dem andern ein Zusammenhang obwalte.

Wenn die ideale Figur des Romans durch das, was sie leistet, den etwas hochfahrenden Ansprüchen nicht ganz gerecht wird, die sie durch ihr Auftreten erregt, so verdienen dagegen die satirisch behandelten Figuren die größte Anerkennung. In all seinen Romanen bemüht sich Bulwer, den dunkeln Begriff der Respectabilität aufzulösen, der in England eine ungebührliche Rolle spielt. Das eigenthümliche Kirchenwesen Englands einerseits und der hochgesteigerte Anspruch, den die Bedürfnisse auf die zusammenhängende Arbeit jedes Einzelnen machen, bringt zwei nationale Laster hervor, die Heuchelei und den harten unerbittlichen Eigennutz. Gegen Beides kämpfen die englischen Romanschreiber unausgesetzt; keinem sind sie so objectiv geworden als Bulwer, vielleicht weil er ihnen am meisten nachfühlen konnte. Bei Dickens werden die Heuchler und die kalten Weltlinge zu lächerlichen Fratzen, und auch bei Thackeray wird es schwer, sich aus den einzelnen Gliedmaßen das ganze Charakterbild zusammenzusetzen. Mit Pecksniff vergleiche man z. B. den Banquier Templeton. Wie Pecksniff, zugleich ein geriebner Mann von Welt und ein angesehner Führer zu der nächsten Welt, verstand er, das Interesse mit dem Gewissen zu vereinbaren. Er war wirklich ein mildthätiger, ein wohlwollender Mann, ein aufrichtiger Gläubiger; worin lag also seine Heuchelei? Darin, daß er für mildthätiger, wohlwollender und frömmer gelten wollte als er wirklich war. — Dieser Spruch ist wie das Ei des Columbus; er zeigt, worin die Verkehrtheit

der gewöhnlichen Charakterbilder des Heuchlers liegt. Es existirt Niemand, der blos Heuchler wäre, und es ist eine seltne Ausnahme, daß man mit Erfolg solche Eigenschaften heuchelt, von denen man gar nichts hat. Die gewöhnlichste und gefährlichste Art der Heuchelei, weil sie am meisten täuscht, ist diejenige, welche die Ausdehnung der wirklich vorhandnen Eigenschaften übertreibt. — Die Art, wie dieser geriebne Mann von Welt mit dem frechen Schurken, Alice's Vater, im Cabinet und auf der Landstraße verhandelt, und wie er seinem schlauern und entschlossnern Neffen Lumley Ferrers gegenübertritt, ist von überzeugender Wahrheit.

Noch glänzender ist das Bild dieses Neffen selbst. Im Anfang glaubt man nicht recht daran, weil Bulwer in seinen gewöhnlichen Fehler verfällt, die Absicht zu sehr hervortreten zu lassen: je weiter man aber kommt, desto concreter entwickelt sich der Charakter. „Seine umfangreiche und solide Stirn, seine klugen Augen, seine gesunde Farbe, sein massives Gebiß bezeugten Festigkeit und Kraft des Charakters. Die Lippen waren sinnlich, bei ihrem beständigen Spiel sprachen sie von Heiterkeit und Humor; wenn sie in Ruhe waren, prägte sich etwas Verschlossnes und Unruhiges darin aus." Er ist gewohnt, sich mit äußerster Offenheit und Rücksichtlosigkeit auszudrücken, und spricht sich über Templeton gegen Maltravers einmal dreist genug aus. „Wir werden populär, wenn wir so thun, als wenn wir schlimmer wären als wir sind; dadurch erregen wir den Glauben, zuverlässige und praktische Kerle zu sein. Meines Onkels Versehn liegt darin, mit Worten zu heucheln; damit kommt man selten weiter. Sei offen in Worten und Niemand wird Heuchelei in Deinen Plänen argwöhnen." — „Die Heuchelei der Tugend ist aus der Mode; es ist sicherer, schlechte Eigenschaften zur Schau zu tragen; denn einem so

Aufrichtigen glaubt man in allen Punkten trauen zu dürfen, die er in seinem Register nicht erwähnt."

Mit dieser anscheinenden Offenheit gewinnt Lumley das Zutrauen von Maltravers und Florence; wie er Minister und Volksredner zu seinen Zwecken mißbraucht, ohne es ihnen zu verhehlen, ist diesmal mit weit größerer Kunst gezeigt als im „Pelham". Er ist cynisch auch in seinen parlamentarischen Reden, und versteckt dahinter seinen verborgnen Ehrgeiz. Er hält sich zu den äußersten Tories: „die Partei ist die dauerhafteste, weil sie das größte Grundeigenthum und die verbohrtesten Vorurtheile hat. Dabei wird der kluge Mann doch zuweilen überlistet: ein untergeordneter Banquier betrügt ihn um sein ganzes Vermögen; der Cynismus seines Ausdrucks, an den er sich gewöhnt hat, verleitet ihn, zu vorschnell die Karten auszuspielen; da er dadurch seine Partei zum Sturz bringt und den Gegnern doch immer als gefährlicher Mann gilt, den man abkaufen müsse, bequemt er sich endlich, seine Freunde für Geld zu verrathen, weil seine äußern Umstände keine andre Auskunft übrig lassen: sonst wäre es gegen seinen Begriff der Respectabilität. Er ist nicht unbedingt schlecht; als er Maltravers die Lüge sagt, die diesen zur Verzweiflung und fast bis zum Wahnsinn treibt, hat er wirklich Mitleid mit ihm: freilich fällt es ihm nicht ein, dieses Mitleids wegen seine Absichten zu opfern. Bei allen seinen argen Fehlern hat er Muth und Entschlossenheit. Die Figur wird bleiben, als eine wesentliche Bereicherung unsrer Menschenkenntniß.

Zum Schluß glaubt sich Bulwer noch bei dem prüden Publicum entschuldigen zu müssen, daß er Alice, die Gefallne, glücklich werden läßt. „Wir wissen doch, daß es unmoralisch wirkt, wenn wir die Gerechtigkeit bis zur Grausamkeit treiben; es ist Zeit, daß wir diesen Satz der Gesetzgebung auch auf die

socialen Begriffe übertragen, und dem Irrthum das Recht der Hoffnung lassen, seinen Fehler wieder gut zu machen."

Dieser Satz ist zugleich das Thema des folgenden Romans, „Nacht und Morgen", 1841. Er stellt sich wie „Paul Clifford" die Aufgabe, die Entwicklungsgeschichte eines kräftigen jungen Mannes vom Bösen zum Guten zu zeichnen. Philipp Morton ist der eheliche Sohn eines reichen Gutsbesitzers, der aber aus Rücksicht auf einen vornehmen Verwandten seine Ehe nicht öffentlich gemacht hat. Diese Unklarheit der Berechtigung bringt schon den Knaben in eine falsche Stellung. Gerade daß seine Legitimität angezweifelt werden kann, bestimmt ihn zu eigenwilligem, hochmüthigem Auftreten gegen die Dienerschaft, und die Eltern sehn ihm darin nach, weil sie sich insgeheim gegen ihn schuldig fühlen. Der Vater ist im Begriff, seine Ehe nachträglich zu legalisiren, als die bisherigen Hindernisse beseitigt sind: da stürzt er vom Pferd und stirbt. Die Documente sind nicht aufzufinden, der Bruder des Verstorbnen treibt die Wittwe und die Kinder von dem Gut, und sie sind nun dem äußersten Mangel preisgegeben. Philipp, 16 Jahre alt, weist mit Trotz jede Unterstützung zurück und beschließt, durch seine Arbeit Mutter und Bruder zu erhalten. Er wird Lehrling bei einem Buchhändler, dann Reitknecht bei einem Roßkamm, aber er hat das Unglück, in beiden Fällen durch Verkehr mit zweideutigen Leuten in den Verdacht des Betrugs zu kommen, und sieht sich endlich in der Lage, sich einem Schwindler anzuschließen, William Gawtrey, der durch manche hervorstechende Eigenschaften sein Interesse erregt. Er geht mit ihm erst nach Paris, dann nach Mailand und andern Städten; die Gesellschaft lebt theils vom falschen Spiel, theils von andern kaum zweideutigen Geschäften, und wenn der Verfasser versichert, daß Philipp direct an diesen Betrügereien keinen Antheil genommen, ja den Umfang derselben nicht gekannt habe, so machen die

Umstände, die er selber anführt, diese Versicherung wenig glaubhaft. Nachdem sie sich in Italien nicht mehr halten können, gehen sie nach Paris zurück, wo Philipp endlich in die letzten Geheimnisse eingeweiht wird. Gawtrey ist Chef einer Falschmünzerbande; in der Nacht, wo Philipp zuerst eingeführt wird, dringt die Polizei ein, es kommt zu einem doppelten Mord, Gawtrey wird erschossen, Philipp gelingt es, über die Dächer in die Wohnung einer jungen Dame zu entkommen, Eugenie de Merville, die ihn auf Gefahr ihrer Ehre gegen die verfolgenden Häscher beschützt. Dann fällt der Vorhang, und erst zehn Jahre später treten die bekannten Personen wieder auf.

Es ist bald nach der Julirevolution; Philipp ist jetzt ein vornehmer Mann, er hat Eugenie zwar nicht geheirathet, sie ist gestorben, aber auf ihre Veranlassung hat ein alter heruntergekommner Edelmann ihn adoptirt, er hat in Indien gedient und Carriere gemacht. Er kehrt nun nach England zurück, um die Ehre seiner Mutter herzustellen und sich an seinen Verwandten zu rächen, und da sein entschlossner Charakter durch genaue Kenntniß der Wege dieser Welt gestählt und zum Handeln gereift ist, gelingt es ihm vollständig; ja er hätte seine Gegner vernichten können, wenn nicht erst die Liebe zur Tochter seines Oheims dazwischen käme, dann die Entdeckung, daß ein Glied der Familie sich edel gegen seine Mutter benommen, endlich die Aufopferung für seinen Bruder, den er nach langer Trennung wiederfindet und dessen ältern Ansprüchen er seine Geliebte überläßt. Auch dafür wird er entschädigt, indem Jenny, die Pflegetochter Gawtrey's, die unter seinem Schutz gestanden und die bisher halb blödsinnig war, durch die Liebe zu ihm plötzlich geheilt und seine glückliche Gattin wird.

Die innern und äußern Unwahrscheinlichkeiten sind so stark, daß es kaum der Mühe werth ist, mit einer Kritik anzufangen. Philipp's Charakter enthält nichts Neues, es sind die alten

Elemente aus „Devereux“, „Paul Clifford“ und „Maltravers“, nur ein wenig anders gemischt. Wenn Bulwer seine Paradoxie mit psychologischer Gründlichkeit durchführen wollte, so mußte er gerade die Zeit ausführlich behandeln, die er überspringt. Wollten wir ihm wirklich glauben, daß Philipp an den Verbrechen seiner alten Gesellschaft keinen Theil genommen, so konnte doch die Atmosphäre einer gründlich verdorbnen und dem Zuchthaus oder dem Galgen verfallnen Gesellschaft nicht ohne Einwirkung auf ihn bleiben, und wie diese Einwirkung beseitigt wurde, mußte eben gezeigt werden. Nebenbei stand Philipp selber noch unter dem Bann einer schweren Anklage, er war, wenn nicht Theilnehmer, doch wenigstens mit dem Verdacht der Mitschuld behafteter Augenzeuge einer Mordthat gewesen, und nur durch Flucht der Anklage entgangen, die immer wieder aufgenommen werden konnte. Wie mit diesem Bewußtsein das nicht blos stolze, sondern freie und weltmännische Wesen des jungen Mannes zu vereinbaren ist, das hat Bulwer vielleicht sich selber nicht klar gemacht.

Besser ist die Charakteristik des großen Verbrechers William Gawtrey, der durch seine Riesenkraft, seine überströmende Gesundheit und seinen rasch entschlossnen Willen auf alle Menschen, die ihm nahe kamen, einen dämonischen Einfluß ausübte. Wie Paul Clifford konnte er den Entschuldigungsgrund für sich anführen, daß er in seiner Jugend einmal unschuldig bestraft war. Er theilt seinem Zögling Philipp seine Selbstbiographie mit, nach welcher die Umstände an Allem schuld sein sollen. Bulwer läßt diese Exposition zwar nicht ungerügt hingehn, er weist in allen Einzelfällen nach, daß seinen Charakter ein großer Theil der Schuld trifft, aber er billigt es doch, als ihm Philipp die Grabschrift setzt: „der Mensch sieht die That, Gott die Umstände; richtet nicht, damit ihr nicht gerichtet werdet.“ Gawtrey hat für den Dichter noch eine weitre Bedeutung: „er war eine

Incarnation jenes gewaltigen Geistes, welchen die Gesetze der Welt gegen die Welt empören, welcher in einem größern Theater sich dämonisch in den Helden des Kriegs und der Revolution erhebt, den Mirabeau, Marat und Napoleon."

Wenn der leitende Gedanke des Buchs ungenügend durchgeführt ist, so verdient desto größeres Lob die Kritik der angeblich respectabeln Leute, die, von dem Gesetz der Welt geschützt, vor den Augen Gottes verwerflicher sind als jene offnen Verbrecher. Da ist zunächst Philipp's Oheim väterlicher Seite, Robert Beaufort und seine hochmüthige Gemahlin, engherzige Pharisäer, die das positive Unrecht vermeiden, so weit es vor den Augen der Welt geschehn muß und so weit das Urtheil der Welt es verbietet, die aber im ernsthaften Conflict das Verbrechen höchstens aus Feigheit unterlassen; dann der kleinbürgerliche Oheim mütterlicher Seite, der durch die Vorurtheile des äußern Anstands die bessern Regungen seines Gemüths zum Schweigen bringt. Da ist ferner Lord Lillburne, der freche Schurke aus der höhern Gesellschaft, der nach einer wilden zügellosen Jugend noch im Alter den gemeinsten Lüsten verfällt, aber kalt, schlau, rasch entschlossen und durchaus befähigt, auf der Woge der Welt sich stets oben zu halten. Um das Verdienst dieser Figur richtig zu würdigen, muß man ihn mit dem gleichzeitigen Chester aus „Barnaby Rudge" vergleichen, der dieselbe Bedeutung haben soll: Chester ist wie der Schauspieler eines Sommertheaters, der fortwährend dem Publicum zublinzelt, um es darauf aufmerksam zu machen, was für eine spaßhafte Erscheinung er sei; Lord Lillburne hat Fleisch und Blut und ein innerliches Leben. In derartigen Figuren möchte überhaupt Bulwer unter den modernen englischen Romanschreibern den Preis verdienen, weil er in den äußern Formen maßvoller, in der innern Dialektik der Charaktere energischer ist. Fast in jedem seiner Romane tritt eine Figur der Art hervor,

so im „Clifford“ Lord Mauleverer, der Abkömmling eines reichen Goldschmieds, der die Vorurtheile seiner aristokratischen Freunde verhöhnt, aber die Vorzüge seiner äußern Stellung gegen das gemeine Volk sehr gut auszuspielen weiß; der rohe Epikureer, dessen Hauptgedanke gutes Essen und Trinken ist, der vor nichts Furcht hat als vor einer Erkältung, der aber der Mündung eines Pistols mit Kaltblütigkeit und selbst mit Humor ins Auge sieht; ferner Augustus Saville in „Godolphin“, der seinen Unglauben an die Gesetze der Sittlichkeit in ein förmliches System gebracht hat. „Ein vollendeter Roué“, setzt Bulwer hinzu, „verfällt immer ins Moralisiren. Die beständige Aufregung und die darauf folgende Erschlaffung, der Einblick in die Thorheit alles dessen, was er treibt, die Einwirkung eines gesetzlosen Lebens auf einen denkenden Geist ist immer die, daß ihm wie dem König Salomo alles Leben als ekel, schaal und unersprießlich erscheint, und daß er das Bedürfniß fühlt, diese Ansicht, die ihn vor sich selbst rechtfertigen soll, auch Andern mitzutheilen.“

In „Nacht und Morgen“ zeigen sich starke Einflüsse fremder Dichter, die ihrerseits durch Bulwer angeregt waren. Das Treiben wüster Verbrecher, das im „Clifford“ nur flüchtig berührt war, hatte 1839 Ainsworth im „Jack Sheppard“, Dickens im „Oliver Twist“ zum Hauptgegenstand gemacht. Die tollen Verwicklungen eines Civilprocesses, wo es sich um ein großes Erbgut handelt, hatte Samuel Warren 1840 in „Ten Thousand a-Year“ mit einer Sachkenntniß dargestellt, aus der ein Jurist von Fach hätte lernen können; diese Art Realismus, der sich nicht mehr mit allgemeinen Andeutungen des Sachverhalts begnügt, sondern nach Advocatenart das kleinste Detail berücksichtigt, hat sich nach Balzac's Vorgang auch in England immer mehr eingebürgert.

In „Coningsby or the new generation“ schildert

d'Israeli 1844 in der Weise von „Pelham" und „Maltravers" die Politik, wie sie im Gegensatz zu den alten Parteibestrebungen seiner Phantasie vorschwebte, und hatte man Anfangs über sein „Jung England" gelacht, so that sein belletristisches Talent jetzt die Wirkung, daß man sich auch für seine parlamentarischen Versuche zu interessiren anfing. Durch dies verwandte und doch in seiner Richtung mißliebige Talent in den Augen des Publicums verdunkelt zu sein, mußte Bulwer um so mehr verstimmen, da er bei den Neuwahlen seine Stelle im Parlament verlor. Er versuchte es 1846 mit einem neuen Roman, „Lucrezia oder die Kinder der Nacht".

Es ist wieder die alte Paradoxie des „Eugen Aram". Man soll sich hüten vor dem ersten schuldigen Gedanken, weil er leicht in die schuldige That überspringt; je feiner der Verstand und je entschlossner der Wille, desto abschüssiger der Weg zum Bösen. Darum sei das Studium der Seelen großer Verbrecher, die durch ihre Bildung dem Stand roher Bestialität entrückt sind, von so großem Werth, und der Zweck des Dichters bei dieser Darstellung einer ganzen Giftmischerbande soll nicht sein, auf die Nerven oder auf die gemeine Neugier zu wirken, sondern die Menschen aus der Sicherheit aufzurütteln, in welche die Gewohnheit des Alltagslebens sie verstrickt, und ein Licht in die unterirdischen Höhlungen zu werfen, über welchen wir unsre Marktplätze und Paläste bauen. „Wir müssen die Scheu und das halb unmündige Staunen überwinden, um unser innres und verborgnes Selbst zu überwachen."

War es nun die Absicht Bulwer's, durch sorgfältige Zeichnung der Gedanken und Empfindungen dieser Verbrecher in unserm Gemüth verwandt klingende Saiten zu erwecken, um uns zu warnen, so ist ihm diese Absicht noch weniger gelungen als im „Eugen Aram", denn die bestimmte Art des Ver-

brechens, der Giftmord, liegt unsrer Bildung zu fern, um in den einzelnen Fällen, die allerdings immer vorkommen, etwas Andres zu sehn als eine ungeheuerliche Abnormität.. In den Zeiten der Borgia und der Medici war es anders. Damals hatte das Leben jedes einzelnen Menschen noch nicht den allgemeinen Werth, um das sittliche Gefühl zu seinem Schutz stark in Anspruch zu nehmen. Der damals übliche Giftmord war, wie Oliver Dalilard, der älteste und weiseste aus der Giftmischerbande des vorliegenden Romans, ganz richtig zeigt, die Reaction des Klugen und Schwachen gegen die überlegne Gewalt, namentlich des unterdrückten Weibes gegen ihren Tyrannen. Diese Zustände hatte Ainsworth 1837 in „Crichton" dargestellt, ohne alle weitre philosophische Absicht, nur um einen recht angenehmen Schauder zu erregen.

Wenn die psychologische Herleitung des Verbrechens aus den Gedanken und den Empfindungen nicht gerade ein Meisterstück genannt werden kann, so hat der Roman einen andern Vorzug: diejenige Naturen zu stigmatisiren und vor ihnen zu warnen, die derartiger Dinge fähig sind. Olivier selbst ist der schwächste, weil er wie Eugen Aram zu gedankenreich auftreten soll; Gabriel Varney dagegen und Lucrezia Clavering sind ein paar brillant ausgemalte Charakterköpfe, die sich in jedem Gemälde sehn lassen könnten.

Was die äußern Umstände auf Gabriel wirken, ist nicht der Rede werth; nicht einmal daß sein Vater seine Mutter während der Schreckenszeit aufs Schaffot bringt und ihn zum Zeugen der Hinrichtung macht: das Motiv zum Verbrechen ist in seiner innersten Natur begründet. Bulwer giebt ihm ein starkes künstlerisches Auge, verbunden mit einer grob sinnlichen Natur. In seiner heftigen Genußsucht lebt er nur für den Augenblick, und scheut keinen verwegnen Streich, weil er sicher ist, im Fall der Gefahr sofort ein Auskunftsmittel zu finden.

Dazu kommt der angeborne Hang zur Grausamkeit. Wir sehn ihn als Kind, wie er eine Spinne der andern vorwirft und mit Interesse der Operation zusieht; wie er im Wald eine Schlange aufstöbert und mit Jubel auf sie losschlägt, bis er die glänzenden Farben ihrer Haut in eine schmutzige Masse verwandelt hat; wie er dann als Maler einem Canarienvogel die Augen ausbrennen will, damit er besser singe, und dem Modell, das den Vogel beschützt, einen Stuhl an den Kopf wirft. Die dämonische Plötzlichkeit dieser Einfälle, verbunden mit einer kalten Verschlossenheit, wo es darauf ankommt, ist vortrefflich geschildert. Für die poetische Gerechtigkeit hat Bulwer diesmal eine ganz eigne Form erfunden: von seinen verschiednen Giftmorden kommt nichts an den Tag, dagegen wird er wegen eines geringern Verbrechens, einer Fälschung, deportirt, und läßt sich durch die Hastigkeit und Unruhe seiner Natur während seiner Strafzeit zu immer schlimmern Streichen verleiten, so daß er immer tiefer sinkt und endlich mit einem Leichenräuber zusammengekettet wird, einem viehischen Unhold, der stärker und daher in diesem Zusammensein gefährlicher ist als der Giftmischer.

Mit größerm Aufwand an Farben und mit tieferm Interesse ist das Bild Lucrezia's entworfen. Sie ist groß, und ihr Gesicht wie ihr ganzer Körper von vollendeter Schönheit, nur ihre Hände befriedigen nicht: sie sind von männlicher Kraft, die Gelenke treten zu stark hervor und geben ihnen das Ansehn von Krallen. Ihren Augen fehlt der Zauber des festen und offnen Blicks, der schnell zum Herzen dringt und zum Vertrauen einlädt; ihr Ausdruck ist eher unbestimmt und abstract, sie blickt zur Seite, während sie spricht, bis unvermuthet ein plötzlicher, scharf spähender Blick das fremde Auge trifft. So erregt sie beim ersten Zusammentreffen eine Art Mißtrauen, und man wird von ihrer Schönheit erst bei genauerm Zusehn über-

wältigt. Ihr Profil ist classisch, von vorn gesehn dagegen leidet der Eindruck des Gesichts etwas unter der eigenthümlichen Form der Lippen: sie sind dünn und blaß und drücken etwas von Anstrengung aus. Deckte man die untere Partie des Gesichts zu, so war das Uebrige vollkommen schön und man merkte auch nicht den seltsamen Ausdruck der Augen; zog man dann plötzlich die Hand weg, so erschrak man, wie vollständig sich der Ausdruck des Gesichts veränderte, und erkannte, daß der Mund der Schlüssel zum Ganzen sei.

Lucrezia war der Schrecken ihrer Gouvernanten, sie hatte entschiedne Neigung zur Intrigue. Obgleich hochmüthig, wird sie doch zu heftiger Liebe für einen Mann aus den untern Ständen ergriffen, deren Befriedigung ihr Vater ihr versagt. In roher Weise drückt sie in ihren Briefen an den Geliebten die Hoffnung aus, der Vater, der schon lange an einer Herzkrankheit leidet, werde bald sterben. Da die Entdeckung dieser Briefe ihre Enterbung herbeiführt, wird sie zugleich gewahr, daß ihr schwächlicher Liebhaber sie betrogen hat. Dies ist die Krisis ihres Lebens: schlimm wäre sie freilich immer geworden, aber die vollendete Schlechtigkeit ging doch daraus hervor, daß der einzige Haltpunkt ihres Vertrauens sie im Stich ließ.

Lucrezia wird die Gattin jenes Olivier und folgt ihm nach Paris mit ihrem Stiefsohn Gabriel. Olivier ist Spion Napoleon's, außerdem entdeckt sein Sohn ein ganzes Arsenal von Giften bei ihm, über die er gründliche wissenschaftliche Studien angestellt. Er entdeckt ferner, daß er die Absicht hat, seine Gattin zu vergiften, deren er bereits überdrüssig ist. So kommt Lucrezia dem unheimlichen Menschen zuvor und liefert ihn dem Messer eines Verschwornen aus, dessen Freunde er auf das Schaffot gebracht. Dann kehrt sie mit Gabriel — beide haben eine Art wilder Neigung zu einander — nach England zurück, und rächt sich an ihrem treulosen Geliebten, aber nicht

mit Gift, sondern dadurch, daß sie ihn zum Spiel verführt und ruinirt.

In dem Bedürfniß nun, ihre Thaten mit ihrem Gefühl in Einklang zu bringen, wirft sie sich auf das Studium der Metaphysik, um ihren Unglauben zum System zu erheben. Es will ihr nicht recht gelingen, sie geräth in eine methodistische Secte, die ein besonders tugendhaftes Leben zu führen scheint, und heirathet ein Mitglied derselben, macht aber dann die Entdeckung, daß es ein ganz gemeiner Mensch ist. Das giebt ihr den Rest, sie vergiftet ihn, und nun geht die Giftmischerei im Großen los. Man erfährt bei der Gelegenheit, daß die meisten Pflanzengifte nicht direct wirken, sondern mittelbar, indem sie eine Herzverfettung hervorbringen, die mit einem Schlagfluß endet. In all' diesen Verbrechen hat sie noch ein Herzensbedürfniß, ihren Sohn von jenem Methodisten aufzufinden. Es geht ihr wie Sir William Brandon: eben dieser Sohn belauscht sie in ihrem Verbrechen, giebt sie an, und nachdem sie ihn vergiftet hat, entdeckt sie die Identität. Sie verfällt in Wahnsinn, und zwar in jene bestiale Art der Tobsucht, wie sie in „Jane Eyre" geschildert wird.

Sowohl in diesem Roman wie in der Mehrzahl der zunächst vorhergehenden ist die vorwiegende Haltung pathetisch; die humoristischen Scenen nehmen einen weit geringern Raum ein und werden als Nebensache behandelt. Der große Beifall, den Thackeray und Dickens fanden, bestimmten Bulwer, in seinen spätern Werken den entgegengesetzten Ton anzuschlagen; sie sind überwiegend humoristisch, und suchen auch den mit Vorliebe und Achtung behandelten Figuren die komischen Seiten abzusehn. Auch die künstlerische Methode hat sich geändert: die Elemente der Erzählung werden bunt durcheinandergeworfen und durch weitläufige Excurse, meist moralischen Inhalts, unterbrochen. Wenn die Symmetrie seiner frühern Schriften

wie nach der Schablone aussah, so bemüht er sich in den neuesten, eine reizende Verwirrung herzustellen, der man freilich auch die Kunst ansieht.

Man kann von seinen frühern Romanen nicht sagen, daß er glänzend erzählt; gegen die prachtvollen Schilderungen von Dickens kommt er nicht auf. Aber er erzählt correct und ist darin z. B. Thackeray, der ihn an Energie der Beobachtung und an psychologischer Feinheit überragt, bei weitem überlegen. In den neuen Versuchen wird er noch saloppér als Thackeray; trotzdem haben sie in England einen viel allgemeinern Beifall gefunden als seine frühern.

In diese Reihe gehört das Lustspiel: „Not so bad as we seem or many sides of a charakter", und das Familiengemälde: „The Caxtons". Der Held des letztern, Pisistratus Caxton, wird als Verfasser der beiden folgenden Romane angegeben: „My novel or Varieties of human life" 1851, und „What will he do with it?" 1858 bis 1859, dreißig Jahre nach „Pelham". Es ist eigen, daß in dem nämlichen Jahr Bulwer, Dickens und Thackeray zu ihrem Helden einen Romanschreiber wählten, dessen Werke sich zu seinem Lebensschicksal ungefähr ebenso verhielten, wie es bei ihnen selbst der Fall war: Pisistratus Caxton, David Copperfield und Arthur Pendennis. Wenn sie auch alle drei gegen den Versuch protestirt haben, aus dem Charakter des Helden auf ihren eignen Charakter zu schließen, so ist doch, ohne daß sie es wollen, viel von der Erfahrung des eignen Schaffens in die Art und Weise eingeschlossen, wie sie ihre Helden dichten und empfinden lassen. Jeder größre Abschnitt „Meiner Novelle" enthält ein Gespräch des Dichters mit seinen Angehörigen, in welchem diese die zu erwartenden Einwürfe der Kritiker vorausnehmen, jener sich über seine künstlerische Methode rechtfertigt.

Durch diese und andre Excurse ist „Meine Novelle" zu

einem Umfang angeschwollen, der selbst für die Engländer unerhört ist, offenbar zum Nachtheil der Erzählung, deren viele interessante Momente zusammenzufinden nicht leicht ist, da das Unwesentliche sich so massenhaft dazwischen drängt.

Der eigentliche Held des Romans ist ein Minister, Audley Egerton, Führer der gemäßigten Tories, zu welcher Partei Bulwer 1850 übergetreten war. Als Politiker ist Egerton ebenso das Ideal des alternden Dichters, wie Maltravers das Ideal seiner reifern Jugend. Er ist entschlossen in seinem Handeln, klug und doch gewissenhaft, und wenn der Ehrgeiz ein nicht unbedeutendes Motiv seines Handelns ausmacht, so überwiegt doch das Gefühl der Pflicht und der Drang der Ueberzeugung. Wie er über die politischen Verhältnisse Englands denkt, erfährt der Leser sehr ausführlich, denn seine Wahlrede wird gewissermaßen nach stenographischen Berichten mitgetheilt, ebenso die Reden seiner Anhänger und Gegner: in dieser Beziehung spart Bulwer den Raum nicht. Außer den politischen Verhandlungen wird auch ein Vortrag des wohlwollenden Pfarrer Dale über die Nothwendigkeit der socialen Unterschiede mitgetheilt, ein Vortrag des Humoristen Riccabocca über die Revolution und Aehnliches. Das eigentliche Thema des Romans, das in allen möglichen Variationen abgespielt wird, ist der Satz: Wissen ist Macht. Wie weit dieser Satz berechtigt ist, wie weit man ihn beschränken muß, das wird in unermüdlichen Gesprächen und durch Zusammenstellung von Beispielen von allen Seiten beleuchtet. Es ergiebt sich, daß das Wissen nur wirkt, wenn es mit Gesinnung verbunden ist; daß Muth und physische Stärke, daß ein volles und reines Gemüth, daß selbst die Unwissenheit eine Macht sein kann, die dem Wissen imponirt.

Egerton, der auch bei den Gegnern in größter Achtung steht, gilt beim Publicum als ein Mann von eisernen Nerven,

aber an seinem Herzen frißt ein geheimer Wurm. Er hat, nicht ohne eigne Schuld, ein Weib verloren und mit ihr den Sohn, den er gegen Ende seines Lebens mit Eifer aufsucht: wiederum das Motiv von Sir William Brandon, mit dem er auch das gemein hat, daß er heimlich an einer Herzkrankheit leidet, an der schon sein Vater gestorben ist. Außerdem hat er sein ganzes Vermögen seinem Beruf geopfert und ist bankerott, während das Publicum ihn noch für einen reichen Mann hält. Bulwer will das Wirken des Ehrgeizes nicht schelten, aber zeigen, daß die Macht gerade in edlen Händen durch schwere Opfer des Gemüths und des endlichen Glücks erkauft werden muß.

Dieser Hauptperson wirken nun zwei andre entgegen. Zunächst sein alter Freund Lord Harley Lestrange, der, durch den Verlust einer Geliebten in früher Jugend gebrochen, als wohlwollender Sonderling mit einem kleinen Anflug von den Stimmungen Lord Byron's lebt, bis er endlich entdeckt, daß die Schuld jenes Verlustes seinen alten Freund trifft, der die vielen Jahre ihres Zusammenlebens gegen ihn geheuchelt. Als ihm die Schuld zuerst in übertriebner Weise dargestellt wird, beschließt er sich zu rächen, und wendet dazu ebenso complicirte als bösartige Mittel an, da er nun glaubt, die Menschen überhaupt und die Maximen ihres Handelns verachten zu dürfen. Als er seinen Irrthum gewahr wird und als noch dazu die Liebe eines edeln hochbegabten Mädchens ihn mit seinem Geschick versöhnt, beschließt er als Deus ex machina die Geschichte, indem er nach dem strengsten Maß der poetischen Gerechtigkeit die Schuld bestraft, die Tugend belohnt. Leider kann man den Beziehungen der beiden Männer nicht mit vollem Antheil folgen, da ihre frühere Geschichte von starken Widersprüchen erfüllt ist. Erst gegen das Ende hin kommt ein kräftiger Zug in die Composition.

Die zweite Figur, die Egerton gegenübersteht, ist sein Zögling Randal Leslie, an dem eben der Satz durchgeführt werden soll, daß bloßes Wissen ohne Gesinnung den Menschen elend macht, und daß keine Krankheit so unheilbar ist als die Verderbniß des Verstandes. Er ist ein naher Seitenverwandter von Lumley Ferrers, ebenso stark in der Intrigue, ebenso gewissenlos in seinen Mitteln, aber er hat nichts von der leichtlebigen Kaltblütigkeit seines Vorgängers. In seinem Charakter liegt von vornherein ein finstrer Zug, er ist neidisch und rachsüchtig, und bei aller Kraft seines Willens fehlt ihm der physische Muth. „Er bewegte sich", erzählt Bulwer, „ein Wesen voll dunkeln und geheimen Unheils, wohl noch in dem Bann der Gesetzmäßigkeit, aber entfernt von seinem Geschlecht, in dem unbestimmten Bewußtsein, daß in seinem Herzen etwas liege, wovon das Auge der Menschen mit Entsetzen sich abwenden würde, einsam in der Maschinerie der Civilisation, wie der stille Geist des intellectuellen Bösen." Seine Gesellen und Werkzeuge sind gut geschildert: Baron Levi, der ganz gemeine Schurke, und der unternehmende Industrielle Richard Avenel, der in Amerika zu einer rohen Auffassung aller Verhältnisse herangebildet, als aufstrebender Plebejer den aristokratischen Formen der Gesellschaft ins Gesicht schlägt und doch als geborner Engländer die geheime Sehnsucht hat, in die Aristokratie aufgenommen zu werden, der mit Worten der öffentlichen Meinung trotzt und doch von ihr befangen ist.

In den beiden Figuren, Leonard Fairport und John Burley, zeichnen sich die verschiednen Formen, in denen ein ausgesprochnes Talent ohne starke Willenskraft mit der Welt und ihren Sorgen zu kämpfen pflegt. Die Gefahren des ausschließlich literarischen Lebens liegen hauptsächlich darin, daß zum Geschäft gemacht wird, was eigentlich nur Gabe glücklicher Augenblicke sein sollte. Doch soll erlaubt sein die Literatur als

Geschäft zu betreiben, wenn man nur die drei folgenden Gesetze im Auge behält: überlaß nichts dem Genie, was du durch Arbeit erreichen kannst; versuche nicht zu lehren, was du nicht vollständig weißt; nimm nie einen Auftrag an, den du nicht mit deinen besten Kräften auszuführen Willens bist! Indem Leonard diese Grundsätze sich einprägt, wird er ein tüchtiger und angesehner Mann, während Burley, der im Bewußtsein seines Genies den Forderungen der Welt von vornherein mit Humor entgegentritt und sich der Regel und der zweckmäßigen Thätigkeit entzieht, elend zu Grunde geht. „Ich bin Vandale genug", sagt Bulwer, „zu glauben, daß für viele Gemüther am Beginn unsrer großen Pilgerschaft die Liebhaberei für Poesie und für poetische Träume großen und bleibenden Schaden stiftet. Denn sie dient dazu, den Charakter zu entnerven, erzeugt falsche Lebensansichten und läßt die edlen Anstrengungen und Pflichten als knechtische Plackereien erscheinen."

In Deutschland ist man noch immer geneigt, die Selbsttäuschung künstlerischer Naturen über ihr Talent und dessen Berechtigung der Welt gegenüber mild zu beurtheilen. Früher war es noch schlimmer: wenn ein Mensch seine Velleität für Willenskraft, seine Neigung für Befähigung nahm, und, weil die Welt das nicht gelten ließ, mit der Welt und ihrem Schöpfer grollte, so waren seine Biographen und das von ihnen geleitete belletristische Publicum darin vollkommen mit ihm einig. Was hat die deutsche Nation nicht schon für Verweise hören müssen, daß Leute, die Verse machten, sich aber in ungebührlicher Weise dem Branntwein ergaben, in Säuferwahnsinn geendet haben! Die Nation hätte die Pflicht gehabt, für Champagner zu sorgen, damit die zu erwartenden Gedichte in einem günstigern Klima aufwachsen konnten. Was bei jedem Andern als das Verächtlichste angesehn wurde, Eitelkeit, Schwäche in den Entschlüssen, Neid und Mißgunst, galt als Tugend und

Genialität, sobald Jemand nur im Stande war, ein Sonett zu machen. Jetzt beten wir die problematischen Naturen zwar nicht mehr an, aber sie kommen uns doch noch interessant vor.

Die Engländer sind darin strenger. Bulwer hat die halben Talente, die sich für etwas Ganzes halten, unablässig gegeißelt. Sein Castruccio im „Maltravers“, der das Schicksal anklagt, weil die Quelle der Dichtung nicht natürlich in ihm quillt, sondern durch ein Pumpwerk gehoben werden muß; sein Maler Warner im „Enterbten“ sind warnende Beispiele gegen das Walten dieses bösen Geistes, der bei uns so viel Schaden angerichtet hat. Er läßt nur die gelten, die ehrlich, tüchtig, zusammenhängend und im Verhältniß zu ihrer Anlage arbeiten. Darin stehn Dickens und Thackeray mit ihm auf gleichem Boden: der Letztere hat in seinen Vorlesungen mit einer Strenge, die an Bitterkeit grenzt, an den anmaßenden und unfertigen Genies Recht geübt.

Aber in einem Punkt ist Bulwer jenen beiden Dichtern vorzuziehn, die ihn an Talent so bedeutend überragen: seine Moral ist kühner und hat einen freiern Blick. Weil die Leidenschaften und der Idealismus den Menschen so oft in Widerspruch mit sich selbst bringen, ihn nicht einmal glücklich machen, wenn sie erfolgreich sind, geschweige denn im entgegengesetzten Fall: darum soll man, das scheinen Dickens und Thackeray zu empfehlen, soviel als möglich resigniren; das gute Herz ist das einzige, worauf es ankommt. Aller Idealismus ist mit Ehrgeiz verknüpft, der Ehrgeiz macht hart und einseitig, er hat etwas vom Fieber an sich, und jede scheinbare Befriedigung ist nur das Vorspiel zu neuem Kämpfen und Ringen. Wenn sie das auch nicht beständig predigen — oft genug thun sie es — so zeigt doch die Vertheilung des Interesses, das sie an den verschiednen menschlichen Naturen nehmen, deutlich genug, wie sie denken; sie glauben mit dem Ehrgeizigen, den sie achten, noch

besonders schonend umzugehn, wenn sie diese Seite seiner Natur so viel als möglich ignoriren.

Bulwer denkt größer von der menschlichen Natur. In Audley Egerton, Algernon Mordaunt, Eugen Aram, Guy Darrell u. s. w. zeigt sich zwar, daß der große Wille große Opfer kostet an Lebensglück, auch wohl an Herzensreinheit; aber darum bleibt er doch der edelste Theil der Menschheit; und wenn er bei weniger edel angelegten Naturen, bei William Brandon, Randal Leslie, Lumley Ferres zum positiv Bösen führt, so bleibt er doch das wichtigste Ferment der Geschichte und der Sittlichkeit. Bulwer ist bei der Zeichnung dieser Charaktere im Detail der Beobachtung viel weniger schnellblickend, viel weniger fein als Thackeray; in der Ausmalung ihrer Nuancirungen viel weniger gewaltig als Dickens: aber gedacht hat er sie richtiger. Es fehlt etwas an ihrem innern Leben, zu ihrer völligen Rundung reicht seine poetische Kraft nicht aus, die er öfters durch künstliche Exaltation steigern muß; aber es bleiben sehr lehrreiche Studienköpfe. In seinen moralischen Problemen hat er oft fehlgegriffen; aber es ist schon etwas, daß er wagt. Wenigstens versucht er stets, uns ins große, ins reiche, ins starke Leben zu reißen, unsre Phantasie mit den höchsten Aufgaben der Menschheit zu beschäftigen, während Jene mit ihren Idealen, wenn sie sich ganz gehn lassen, nichts finden, als den Stand der Unschuld, d. h. der Unreife.

George Eliot.

Juli 1869.

Von der Dichterin, deren eigentlicher Name Mistreß Lewes ist, sind in Deutschland durch eine gute Uebersetzung hauptsächlich zwei Romane bekannt geworden, „Adam Bede“ und „Die Mühle am Floß“. Man zählt sie zu den besten Leistungen der modernen Unterhaltungs-Literatur; von ihrer tiefern Bedeutung ist, so viel mir bekannt, noch nicht die Rede gewesen, und auf diese aufmerksam zu machen, halte ich für Pflicht. Was den idealen Zug des Geistes betrifft, diejenige Kraft der Seele, welche auf den sittlichen Kern des Lebens dringt und ihn zu fassen versteht, so wüßte ich keinen unter den jetzt lebenden Schriftstellern, der sich mit ihr vergleichen ließe.

Die Wirkung ins Breite und Allgemeine, die andre Dichter der letzten Jahrzehnte erreichten, findet bei George Eliot nicht statt. Es gehn ihr viele von den Eigenschaften ab, durch welche man der Menge verständlich wird und sie beherrscht.

Vergleicht man sie z. B. mit Dickens: wo finden sich diese Scenen von gewaltiger Zugkraft, in denen der Leser athemlos fortgerissen unter dem Zauber des Dichters jeden eignen Willen

verliert, während ihm doch das Sinnliche der Darstellung in der vollsten Farbe gegenwärtig wird. Solche glänzende, aber aufregende Bilder von langem Athem scheint George Eliot eher zu fliehn als aufzusuchen; daß ihr die Fähigkeit nicht abgeht, verrathen der Kindermord in „Adam Bede" und die letzte Wasserfahrt in der „Mühle am Floß". Während Dickens den Leser aus einer Spannung in die andre hetzt, ist bei George Eliot der Gang der Erzählung im Ganzen ruhig, ja er scheint zuweilen still zu stehn.

Der geduldigste Leser wird zuweilen unruhig, wenn er sich durch aussichtslose Wege durcharbeiten muß, ohne zu ahnen, wohin sie führen. Wer die Romane aufmerksam studirt, findet nachträglich wohl überall den Zusammenhang der mitunter ganz fein angelegten Intrigue, aber von der Kunst, den Leser von vornherein ins Vertrauen zu ziehn und ihm einen Theil der Arbeit abzunehmen, besitzt George Eliot zu wenig. Dazu kommt noch eine individuelle Unart, die sie Thackeray abgelernt hat: sie stellt sich mitunter einen Leser oder eine Leserin vor, die mit ihrer Methode zu erzählen nicht zufrieden sei, und sucht sich gegen die Einwände zu rechtfertigen. Dem Kritiker sind solche Excurse nicht unwillkommen, sein Geschäft wird dadurch erleichtert, aber die Romane werden doch nicht für den Kritiker geschrieben, und der unbefangne Leser hat Recht, es als einen Mangel an gutem Geschmack zu schelten, wenn man seine Andacht durch zerstreuende Nebengedanken stört.

Wenn George Eliot in den Figuren nicht reich ist, wenn es nur wenig Typen sind, die mit geringen Modulationen fast überall wiederkehren, so hebt sie sich selbst gegen Dickens und Thackeray durch Correctheit der Zeichnung vortheilhaft ab, sowie durch die Tiefe und Wahrheit ihrer psychologischen Studien. Was Dickens nicht durch Inspiration findet, ist er aufzusuchen viel zu bequem, und wenn er für eine glänzende Wirkung

irgend eine neue Seite seines Charakters braucht, so nimmt er es mit der Wahrheit nicht genau. Thackeray ist ein großer Charakterzeichner, und an Reichthum der Porträts George Eliot bei weitem überlegen. Aber eigentlich spielt er immer nur auf der Oberfläche. Er zeichnet die Außenseite der Erscheinungen mit großer Virtuosität und im Ganzen mit dem aufrichtigen Streben, das Gesehene correct wiederzugeben. Aber in ihr Innres einzudringen, hält er selten der Mühe werth; seine skeptische Sinnesart findet in den wirksamen Triebfedern der Menschenseele nicht viel Bemerkenswerthes, sie kommen ihm ziemlich auf eins heraus, und auch die besten Menschen bewegen sich nach seiner Ansicht in Vanity Fair. George Eliot dagegen läßt nicht ab, bis sie in die Tiefe der menschlichen Seele eingedrungen ist, und die letzte entscheidende Feder gefunden hat. Ihr ist das Leben, ihr ist die Seele kein Fasching, sondern ein bittrer, tiefer und heiliger Ernst; sie bewegt sich nicht im Reich der Schatten, sondern unter stark lebendigen Wesen, die einen unsterblichen Kern haben.

Mit diesem gläubigen Ernst der Charakteristik verbindet sie eine liebevolle Wärme der Zeichnung. Dickens hat seinen Gestalten gegenüber eine leidenschaftliche Zuneigung und Abneigung: wen er nicht leiden kann, ohrfeigt er sobald er nur auftritt; er läßt ihn gar nicht zu Wort kommen, sobald er ihn sieht, ohrfeigt er ihn. Seine Lieblinge dagegen verzieht er allen Grundsätzen der Pädagogik zum Trotz; er drückt sie so heftig ans Herz und spielt mit ihnen so zärtlich, daß sie nicht selten den Athem verlieren oder sich in Spielzeug verwandeln. Es ist überall die Erscheinung, die ihn fesselt, das bestimmte Bedürfniß seines eignen Gemüths, das innerhalb der Erscheinungen nach Befriedigung sucht.

Thackeray verfährt in seinen Antipathien ebenso; zur vollen Sympathie kommt es seltner bei ihm, fast allen guten

Menschen gegenüber ist er in der Stimmung des beständigen Kopfschüttelns, des Lächelns durch Thränen. Mit dieser Subjectivität verglichen, ist George Eliot entschieden selbstlos, sie liebt nicht diesen oder jenen, je nach ihrem Geschmack, sondern sie liebt das Leben als solches, denn sie glaubt an das Leben; sie läßt jede Erscheinung zum Wort kommen, und wer das Wort nicht findet, dem hilft sie nach. Sie steht dem Sünder nicht als selbstzufriedne Richterin gegenüber, sondern in dem warmen Mitgefühl des eignen Schuldbewußtseins. Sie studirt die Menschen nicht, um über sie zu urtheilen, wenigstens ist das bei ihr nur Mittel zum Zweck, sondern um von ihnen zu lernen. In dem verworrnen Empfindungskreise des einzelnen Individuums sucht sie nach dem Gesetz, das die Welt bewegt; in dem Pulsschlag des kleinen, vielleicht kranken Herzens lauscht sie nach dem Pulsschlag des großen Herzens der Welt.

George Eliot ist ein religiöses Gemüth, das Wort im eigentlichsten Sinne genommen: sie empfindet ihr eignes Sein nicht als frei, nicht als gelöst von den Bedürfnissen des Ganzen, sondern gebunden an Pflicht und Gesetz. Wenn sie das Leben als Ganzes liebt, so will sie doch keineswegs dessen Widersprüche verwischen; sie hat die Existenz des Bösen erfahren.

Das Problem, das fast alle ihre Romane behandeln, heißt: Was ist die Sünde? Wie kommt sie in den Menschen? Wie wird sie gesühnt? — Und dies Problem wird nicht mit der nachlässigen, engherzigen Sicherheit eines geschlossnen moralischen oder religiösen Dogmatismus behandelt, sondern mit der gewissenhaften Vorsicht einer Seele, die ernstlich und mit einem gewissen Bangen sucht. Man mag es bedauern, daß George Eliot's poetische Kraft nicht ausreicht, was sie bewegt, vollständig in Erscheinung umzusetzen, daß sie ihrer Darstellung durch Reflexion zu Hilfe kommen muß, mehr vielleicht, als das Gesetz der Kunst gestattet: aber man wird versöhnt

durch die Tiefe der Reflexion, die überraschend neuen und überraschend wahren Gesichtspunkte, und durch den Einblick in eine Seele, deren großen idealen Zug man nicht genug bewundern kann.

Von diesem Gesichtspunkt aus werden manche Elemente ihrer Dichtungen verständlich, die man sonst als störend wegwünschen möchte; sie geben George Eliot ihre historische Stellung zu dem allgemeinen Culturleben der Zeit.

Bekanntlich ist die große Bewegung unsrer deutschen Literatur seit dem Ende des siebzehnten Jahrhunderts vom Pietismus ausgegangen. Nachdem derselbe seine theologische Mission erfüllt, trat er in den Kreis der weltlichen Empfindungen ein, und erzeugte die „schönen Seelen" und den Weltschmerz. Wir haben ihn nach allen Richtungen hin so gründlich durchgearbeitet, daß er nun als völlig überwunden gelten kann: es giebt noch Pietisten, aber das allgemeine Culturleben nimmt keine Notiz von ihnen, und wenn wir bei einem gebildeten Schriftsteller Figuren antreffen wie Dinah Morris, so werden wir irre und wissen nicht, was wir mit ihnen anfangen sollen. Sie sind nicht unsrer Art, ihre Töne erwecken in unsrer Seele keine entsprechenden Accorde, ihr Leben und ihr Denken ruft nur eingeschränktes Mitgefühl hervor. Aber in England hat der Pietismus seine Mission noch lange nicht vollendet.

Die Träger der Culturbewegung, die in England dem deutschen Pietismus entsprach, die Methodisten, traten ein halbes Jahrhundert später auf als Spener, ungefähr gleichzeitig mit den Herrnhutern; Wesley, ihr Gründer, war mit Zinzendorf persönlich befreundet. Sie hatten mit unsern Pietisten gemein, daß sie sich zunächst an die niedern Volksclassen wendeten; aber in den Voraussetzungen der Cultur war ein erheblicher Unterschied. Als Spener auftrat, war die deutsche Literatur in der kläglichsten Beschaffenheit, und diese

Farbe theilte sich auch dem Pietismus mit. Was nach Bildung strebte, war auf freies Denken gerichtet, auf Lösung vom traditionellen Christenthum; der Pietismus, der das Christenthum erneuen wollte, stellte sich gegen die Bildung feindlich. Ferner war das politische Bewußtsein noch nirgend geweckt, und die politischen Zustände waren hoffnungslos; darum ermahnte der Pietismus die niedern Volksclassen nicht, Hand ans Werk zu legen, sondern sich von der Welt abzuwenden. Die Methodisten dagegen fanden in England bereits eine reich entwickelte Literatur, also eine Sprache vor, die fähig war, auch die Nuancen des Gefühls in gebildeter Form auszudrücken; ferner ein stark ausgeprägtes politisches Bewußtsein, das den Gedanken einer völligen Abwendung von der Welt nicht aufkommen ließ. Die Methodisten waren darauf gewiesen, einmal sich mit der Bildung zu verständigen, sodann die Hebung der niedern Volksclassen nicht blos auf geistlichem, sondern auch auf weltlichem Gebiet anzustreben. So ist diese Bewegung nicht aus dem Kreis der nationalen Interessen herausgetreten, sondern hat sich in immer weitern Wellenschwingungen auf denselben übertragen, und durch große Schriftsteller wie Thomas Carlyle ist der Geist, der sich zuerst in den Secten regte, ein Factor des öffentlichen Lebens geworden.

Es ist sehr charakteristisch, wie die verschiednen Romanschreiber sich zu diesen Tendenzen stellen. Thackeray, so weit ich mich erinnre, ignorirt sie völlig; Dickens hat eine wahre Wuth gegen sie: Dissenter und Heuchler ist für ihn identisch, und wo er einen Mäßigkeits-Apostel einführt, stellt er ihn im Zustand viehischer Betrunkenheit vor. Er haßt Jeden, der die natürlichen Freuden des Lebens verkümmert, und das thut der Pietismus jedesmal, da er den Blick in die geheimen Abgründe des Lebens lenkt, und es nicht leicht ist, auf einem Boden zu tanzen, von dem man weiß, daß er unterwühlt ist. Von

sämmtlichen Novellisten haben sich am ernsthaftesten **Kingsley** und **George Eliot** mit dieser Bewegung beschäftigt. Die Letztere hat sich offenbar in ihrer Jugend in methodistischen Kreisen bewegt, die ihrem religiösen Gefühl die Färbung gaben, wenn sie auch mit ihrer Bildung ebenso wenig darin aufgeht, als Schleiermacher in sein Herrnhut. Sie weiß die lebenslustigen wohlgesinnten Geistlichen der Hochkirche ebenso anmuthig und correct darzustellen, als die armen Prediger verkümmerter Dissenter-Gemeinden: aber ihr Herz ist offenbar auf Seite der letztern. Jene haben seit den guten Tagen des Doctor Primrose an Eigenart bedeutend eingebüßt, sie sind weltlicher und trivialer geworden; freie Seelen wenden sich mehr dem unverweltlichten Christenthum zu. Es ist bei George Eliot nicht blos die religiöse Sympathie, sondern zum Theil auch das künstlerische Interesse, das sie in diese Richtung führt.

Nur die Abstraction sondert das ästhetische Empfinden von dem sittlichen; in jedem ernsten Gemüth fließt beides in einander. Die künstlerischen Grundsätze, denen **George Eliot** folgt, sind aus ihrem sittlichen Bewußtsein geschöpft. Sie sieht die Quelle alles Bösen in der Unwahrheit, in der oberflächlichen Art, mit der man vor sich und Andern das, was man gern hätte, in das, was wirklich ist, verflicht; sie sieht den ersten Schritt zur Entsühnung in dem vollen und offnen Bekenntniß. So ist auch der erste Satz ihres ästhetischen Katechismus, die volle ungeschminkte Wahrheit zu sagen, und lieber alle ideale Farbe zu vermeiden, als das wirkliche Gesicht des Lebens zu übertünchen. Die Quelle aller Güte liegt ihr ferner in der praktischen Liebe zum Nächsten: alle romantische Träumerei, welche die Schätze des Herzens an ein Gedankending verschwendet, ist ihr eine geheime Schuld. Auch in ihrer Dichtung sucht sie das Nächste, das, was uns alle Tage umgiebt, um unser Auge zu öffnen „für die tausend Quellen neben dem

Durstenden in der Wüste", um das Gefühl des Mitleids, der Achtung und der Liebe für das göttliche Leben zu wecken, das in den unscheinbarsten Formen uns umdrängt, und so den Reichthum sowohl als die Kraft unsrer Seele zu erweitern.

Gleich in ihrer ersten Erzählung wählt sie zum Helden einen Mann, „der weder heroische Tugenden besitzt, noch ein unentdecktes Verbrechen in seiner Brust verschließt, um dessen Leben nicht das mindeste Geheimniß schwebt." „Ein durch und durch uninteressanter Charakter!" sagt die schöne Leserin, die für Ideale schwärmt, und den Begriff einer Tragödie von Hermelinkragen, Ehebruch und Mord nicht zu trennen weiß. „Aber, meine Liebe", erwidert George Eliot, „mit diesem Gepräge des Unbedeutenden ist die Mehrheit Deiner Landsleute bezeichnet. Acht unter zehn Engländern sind weder außerordentlich einfältig, noch außerordentlich klug; ihre Augen werden weder vom Gefühl befeuchtet, noch funkeln sie von unterdrücktem Witz; ihr Gehirn überströmt nicht von Genie und ihre Leidenschaften äußern sich nicht in der Art eines Vulcans, die Farbe ihres Gesichts ist nicht ideal und ihre Unterhaltung mehr oder minder nüchtern oder zerfahren. Aber von diesen Alltagsmenschen haben wenigstens einige ein Gewissen; sie fühlen den edeln Drang, Recht zu thun, wo es ihnen sauer wird; sie haben ihr geheimes Leiden, ihre stille, heilige Lust und Liebe. Ja, liegt nicht eine Art von Tragödie in dem Contrast ihrer dunkeln und engen Existenz mit den glorreichen Möglichkeiten der menschlichen Natur, der sie doch auch angehören? Es ist ein großer Gewinn, in den Erfahrungen einer menschlichen Seele, welche durch schläfrige graue Augen blickt, die Poesie zu erkennen. Mein Zweck ist: Mitgefühl mit den Verwirrungen des Alltagslebens zu erwecken; für reale Sorgen, die neben unsrer Hausthür liegen, für Menschen, die weder in Lumpen noch in Sammet gehn."

„Es ist meine Absicht, ein getreues Bild von den Menschen und Dingen zu geben, wie sie sich in meinem Geist spiegeln. Der Spiegel ist ohne Zweifel unvollkommen, die Umrisse werden sich oft verwirren, der Reflex wird matt werden. Aber das ist mein Vorhaben: was ich sehe, so genau zu beschreiben, als sollte ich es vor Gericht eidlich erhärten."

Die schöne Leserin verlangt ferner, das Urtheil solle bequem gemacht werden; die bösen Menschen sollen immer Unrecht haben, die guten immer Recht. — „Wo aber kommt das in der Welt vor? Dein eigner vortrefflicher Gatte, schöne Leserin, kränkt dich zuweilen, indem er vergißt, sich die Stiefel abzuwischen. Unsre sterblichen Brüder müssen, einer wie der andre, genommen werden wie sie sind. Dies Volk, unter dem dein Leben hingeht, mehr oder minder häßlich, einfältig, inconsequent, beansprucht deine Duldung, dein Mitleid, deine Theilnahme; du sollst lernen, alle guten Regungen in ihm zu sehn und zu bewundern. Wenn ich wirklich im Stande wäre, im Roman eine Welt zu schaffen, viel besser als diese, in der wir Morgens aufstehn, um unser Tagewerk zu thun, so würde ich es doch unterlassen, denn es würde dein Auge hart und kalt machen gegen die wirklich athmenden Menschen in den staubigen Straßen, die dein Vorurtheil, deine Gleichgiltigkeit kränken, die deine brav ausgesprochne Anerkennung glücklich machen kann."

„Ich fürchte nur Eins: falsch zu zeichnen; und ich habe Grund zu fürchten, trotz aller Anstrengung. Die Falschheit ist so leicht, die Wahrheit so schwer. Prüfe wohl deine Worte, und du wirst finden, daß auch da, wo du gar keinen Grund hast, falsch zu sein, es dir sehr schwer wird, genau die Wahrheit zu sagen, selbst über deine eignen Empfindungen; viel schwerer, als etwas recht Hübsches darüber zu sagen, was eben nicht genau wahr ist."

„Darum mag ich so gern die niederländischen Maler, die ein einförmiges beschränktes Dasein wahrheitsgetreu wiedergeben, und ich wende mich ohne Mißfallen von Engeln, Propheten, Sibyllen und Heroen zu einem alten Weib, das ihr Mittagbrod ißt, während das Sonnenlicht, vielleicht gedämpft durch einiges Laub, ihre närrische Mütze bescheint, und gerade noch den Rand ihres Spinnrads berührt. Hübsch ist die Frau nicht, aber auch wir Briten, bekanntlich das erste Volk der Erde, haben nicht alle griechische Nasen, und doch blüht eine recht ausgedehnte Familienliebe bei uns. So mancher gute Mann, der als jugendlicher Heros sicher war, niemals ein Weib lieben zu können, das nicht wenigstens so bedeutend wäre als Diana, lebt von Herzen glücklich mit einer Frau, die watschelt. Gott sei Dank! das menschliche Gefühl ist gleich den mächtigen Strömen, welche die Erde segnen: es wartet nicht auf Schönheit, es fließt mit unwiderstehlicher Kraft und bringt Schönheit mit sich."

„Ehre und Anbetung der göttlichen Schönheit der Form! Aber auch Ehre der andern Schönheit, die in dem tiefen Geheimniß des menschlichen Mitgefühls liegt! Male uns, wenn du kannst, einen Engel im blauen Gewand mit einem von dem himmlischen Licht gebleichten Antlitz; eine Madonna, welche die Arme öffnet, um die göttliche Glorie zu empfangen: aber vergiß auch nicht die Alte, die mit ihren von der Arbeit gehärteten Händen Rüben schält, diese wettergebräunten, müden und angegriffnen Gesichter, die sich über den Spaten bücken. An dies rohe Volk, das sich keines malerischen, sentimentalen Elends rühmen kann, soll uns die Kunst erinnern, sonst streichen wir es auch aus der Religion und Philosophie aus, und errichten ein Lehrgebäude auf Luft. Es giebt nur wenig Propheten in der Welt, wenig Weiber von erhabner Schönheit, wenig Heroen. Meine Liebe ist zu reich, um sich an solchen

Seltenheiten auszugeben, ich brauche sie für die Menschen im Vordergrund der großen Menge, deren Hand ich berühre. Malerische Lazaroni und romantische Verbrecher begegnen uns selten; es ist nöthiger, daß ich mein Mitsein mit dem Alltagsmenschen empfinde, der in einem schlecht geknüpften Halstuch mir im Laden meinen Zucker abwägt, als mit dem Spitzbuben mit der grünen Schärpe und rothen Federn; nöthiger, daß mein Herz freudig anschwillt, wenn es einen Zug freundlicher Güte in dem ungehobelten Volk findet, das neben mir am Herd sitzt, als daß es sich für Heldenthaten begeistert, von denen es doch nur von Hörensagen weiß. Die Kunst soll zeigen, wie freundlich auch auf jene Alltagsgesichter das Licht des Himmels fällt."

„Der gemeine Haufe verlangt vollkommne Menschen, aber das gesegnete Werk, die Welt vorwärts zu bringen, wartet nicht auf dergleichen Ideale. Weder Luther noch irgend einer von den großen Menschen würden dem modernen Bild eines idealen Helden entsprechen, der nichts glaubt, als was wahr, nichts fühlt, als was erhaben, nichts thut, als was anmuthig ist. Die echten Helden von Gottes Mache sind anders. Sie haben ihr natürliches Erbtheil von Liebe und Gewissen, welches sie mit der Muttermilch einsogen, sie wissen eine oder zwei jener tiefen geistigen Wahrheiten, die nur durch langen Kampf gegen die eignen Sünden und die eignen Sorgen gewonnen werden; sie haben Glauben und Kraft, so weit sie echtes Werk thun: aber das Uebrige ist trockne Theorie, Vorurtheil, unbestimmtes Hörensagen. Ihre Einsicht wird durch die Meinung verdunkelt, ihre Sympathie vielleicht in die engen Grenzen der Doctrin eingeschränkt, statt mit der Freiheit eines Stroms zu fließen, der alles Gewächs segnet, das er trifft; Eigensinn und Selbstgefühl werden sich oft mit den edelsten Triebfedern verwirren, und selbst eine That der Selbstauf-

opferung wird zuweilen von leidenschaftlicher Selbstsucht überströmen."

„Aus der Vogelperspective gesehn, macht sich dergleichen nicht gut, aber echte Menschenkenntniß ist nur diejenige, die uns befähigt, mitzufühlen, die uns ein feines Ohr verleiht für die geheimen Herzschläge unter den Gewändern des Umstands und der Meinung. Wer den großen Menschen kennen will, muß sich mit ihm im Gedränge fühlen, wie er auf steinigem Pfad aufwärts klimmt, durch ein Gewühl von lieblosen Menschen. Er strauchelt von Zeit zu Zeit, sein Herz schlägt rasch vor Furcht, schwer vor Sorge, seine Augen feuchten sich, er wischt rasch die Thräne weg und strebt männlich vorwärts, mit einem Körper, der den Schmerz fühlt, mit einem Glauben und Muth, der zuweilen ins Schwanken kommt; zuletzt fällt er, der Kampf ist zu Ende und die Menge füllt den Raum, den er gelassen hat."

Wem das Werk, mit dem George Eliot ihre dichterische Laufbahn eröffnete, die „Scenes of Clerical life", 1857—58, zuerst in die Hand fällt, wird trotz der trefflichen Charakteristik schwerlich sehr angezogen werden. Der Gegenstand ist dürftig, die Stimmung überwiegend traurig; aber für die Kenntniß der Dichterin ist es unschätzbar. Es enthält drei Geschichten von Methodisten-Predigern, die in der Provinz eine dürftige Existenz führen; Männer von geringer Bildung aber edlem Streben. Die eine von diesen Geschichten, „Mr. Gilfil's Love-Story", spielt in den Jahren 1788—1790: um das Gefühl der Realität zu steigern, giebt die Verfasserin in fast allen ihren Romanen regelmäßig das Datum an, nicht blos im Allgemeinen, sondern bei jedem Ereigniß von Wichtigkeit. Sie führt uns den wackern Pastor zuerst in seinem Alter vor, verkümmert, knauserig, den Umgebungen entfremdet; auch in dem schwachen Alter sollen wir die Möglichkeit einer stark be-

wegten, von den edelsten Herzensregungen erfüllten Jugend ahnen.

George Eliot liebt diese alte Zeit: so entschieden sie für die Cultur eintritt, so verweilt ihr Gemüth doch gern in den Erinnerungen einer Periode, die noch Raum und Zeit nach anderm Maßstab schied, als unsre durch die Kraft des Dampfs und den elektrischen Telegraphen beflügelten Tage. „Ihr jungen Leute dürft euch nicht schmeicheln, überall das Beste zu besitzen. Freilich sind im socialen und politischen Leben die großartigsten Verbesserungen eingetreten, aber auch der ältre Mann hat seine beneidenswerthen Erinnerungen. Zu diesen Erinnerungen gehört eine lange Frühlingsreise in einer Landkutsche. Die Nachwelt mag durch Luftdruck wie eine Kanonenkugel von Winchester nach Newcastle geschossen werden, aber die altmodische Fahrt von einem Ort zum andern haftete besser im Gedächtniß. Wenn man von der Morgen- bis zur Abenddämmerung auf der Außenseite des Wagens saß, sammelte man Bilder vom englischen Leben, die ausreichten, eine ganze moderne Odyssee mit Episoden zu versehn. So traf man z. B. den Schäfer, dessen Blick, gewohnt, an Dingen auf der Erde zu haften, sich nur mit einiger Mühe bis zum Kutscher erhob. Die Postkutsche gehörte für ihn zu dem geheimnißvollen System von Dingen, das er Regierung nannte, und das ebenso wenig in seinen Gesichtskreis fiel, als die Brandungen der südlichen Halbkugel. Sein Sonnensystem war das Kirchspiel, seine Region der Stürme die Laune seines Herrn und die Chancen beim Werfen der Lämmer. Die Hütten des Weilers kehrten dem Reisenden den Rücken; hätte er sie von vorn sehn können, so wären sie wahrscheinlich schmutzig gewesen; aber der Schmutz war protestantischer Schmutz, kein Crucifix zeigte sich in der Nähe. Die Einwohner waren wahrscheinlich so frei vom Aberglauben, daß sie mehr Scheu vor dem Amtmann hatten als

vor dem Pfarrer. Vom Uebermaß des Protestantismus wurden sie dadurch bewahrt, daß sie nicht lesen konnten, und so durfte man sie mit Sicherheit in das Register der englischen Hochkirche aufzeichnen.“

Einmal beschreibt sie, wie man im Sonnenschein über die Felder vom Nachmittags-Gottesdienst nach Hause geht: „in einer Zeit, wo das Boot, das schläfrig auf dem Canal dahinglitt, die neuste wunderbarste Ortsbewegung war, wo alle Gesangbücher in braunes Leder gebunden waren. Der Begriff der Muße ist jetzt dahin, fort mit den Spinnrädern, dem Saumsattel und den Hausirern. Wenn man behauptet, daß durch die Eisenbahnen Muße für die Menschheit geschaffen wird, so ist das unrichtig: sie schaffen nur ein Vacuum, auf welches sich der gierige Gedanke wirft. Selbst das Faullenzen ist jetzt gierig, gierig nach Extrazügen, Museen, Zeitschriften und aufregenden Novellen; selbst nach Wissenschaft: man will wenigstens einmal durchs Mikroskop sehn. Der alte Müßiggang war eine ganz andre Person; er las nur eine Zeitung, die noch keine Leitartikel verbrach, und war noch nicht der Periodicität der Unruhe unterworfen, die von der Ankunft der Züge abhängt. Es war ein contemplativer stattlicher Herr von trefflicher Verdauung, dessen Begriffe noch nicht an Hypothesen krankten, der, unfähig, die Gründe der Dinge zu erkennen, die Dinge selbst vorzog. Er lebte hauptsächlich auf dem Lande und roch gern an Aprikosen, wenn sie von der Morgensonne erwärmt waren. Er dachte von der Sonntagspredigt darum nicht schlechter, weil er während derselben schlief, und sagte das gerade heraus, denn er hatte ein vergnügtes Gewissen, breitrückig wie er selbst und im Stande, eine gute Masse Bier und Portwein zu tragen, weder durch Zweifel noch durch erhabne Seelenflüge verdrießlich gemacht. Das Leben war ihm nicht eine Aufgabe, sondern eine Sinecur, er aß sein Mittag

und schlief den Schlaf des Gerechten, denn seine Pflicht hatte er erfüllt, indem er Sonntags zur Kirche ging.“ Wenn auch halb ironisch, drückt diese Darstellung doch gemüthliches Behagen aus.

In „Mr. Gilfil's Love-Story“ finden sich schon fast alle Charaktertypen zusammen, die George Eliot in den spätern Romanen weiter ausgeführt hat.

Da ist außer dem Helden, dem frommen und resignirten Candidaten Maynard Gilfil, der stattliche Gutsbesitzer Sir Christopher Cheverel, ein Gentleman aus der alten Schule, der sich nie vorstellt, daß Jemand seinem Willen widersprechen könne, aber ein warmes Herz hat für den Nächsten und ein sehr ausgeprägtes Rechtsgefühl. Da ist sein Neffe und Erbe, der junge Capitän Anthony Wybrow, der ohne das Böse zu wollen, dennoch bei seiner oberflächlichen Art, die sittlichen Dinge zu nehmen, und bei seiner Schwächlichkeit einem stärkern Willen gegenüber, oft genug dazu kommt, Uebles zu thun, und sich einredet, er erfülle nur eine Pflicht, d. h. er wähle zwischen zwei Uebeln für sich und Andre das geringere. Da ist ferner der derbe Gärtner Bates, „dessen Gesicht die Natur in der Eile roth gefärbt zu haben schien, so daß sie nicht Zeit hatte, auf die Nuancen zu achten“. Die interessanteste Figur ist Caterina Sarti, ein Waisenmädchen, das von der vornehmen Familie erzogen wird. Schon ihre erste Erscheinung, wie sie von der Straße aufgenommen wird, ist reizend geschildert. „Dreck ist ein schmerzloses Uebel, Reinlichkeit ein schmerzvolles Gut, wenn das Waschen von einer erbarmungslosen Hand ausgeführt wird.“ Das kleine schwarzhaarige Mädchen zeigt schon früh die Neigung zur Rachsucht; wenn die Frau vom Hause sie ärgert, gießt sie wohl vor Verdruß ein Tintenfaß um, oder schlägt eine Vase in Stücke. Ihre Seele geht ganz in Gesang auf. Der Candidat liebt sie von Herzen, sie spielt

mit ihm und behandelt ihn schlecht; dagegen leistet sie den Werbungen des schönen Capitäns keinen Widerstand, und ist zu Boden gedrückt, als der Oheim demselben befiehlt, eine vornehme junge Dame zu heirathen, und dieser, ohne an Widerstand zu denken, kühlen Abschied von ihr nimmt. — George Eliot ist keine Virtuosin in der Landschaftsmalerei; wo es aber darauf ankommt, der Stimmung der Seele nach Außen hin den entsprechenden Ausdruck zu geben, versteht sie vortrefflich die Farben zu mischen. — Caterina lehnt ihr heißes Haupt ans Fenster und blickt auf den Park. Der Vollmond steht hoch, heftig jagende Wolken treiben um ihn. „Wie traurig ist das Mondlicht, wenn der harte treibende Wind es seiner Zärtlichkeit und Ruhe beraubt. Die Zweige ächzen unter dieser schwindligen Bewegung, wenn sie gern schlafen möchten. Das Zittern des Grases ruft das Gefühl der Kälte hervor, und die Weiden am Teich, die sich unter der Härte einer unsichtbaren Gewalt tief beugen, sehn hilflos aus wie das Mädchen selbst. Aber sie liebt das Bild gerade um seiner Traurigkeit willen, es ist eine Art Erbarmen darin, es ähnelt nicht dem harten, gefühllosen Glück befriedigter Liebenden im Angesicht des Elends." — „Während dies arme, kleine Herz unter einer Last erlag, die ihm zu schwer war, ging die Natur ihren ruhigen, unerbittlichen Weg in unbewegter, schrecklicher Schönheit. Die Sterne verfolgten ihre ewige Bahn, die Fluth schwoll dem sie erwartenden Sand entgegen. Die Sonne gab auf der andern Seite der Erde beschäftigten Völkern einen schönen Tag. Der Strom des menschlichen Denkens und Handelns eilte vorwärts in seinem gewaltigen Bett. Der Astronom war vor seinem Teleskop, der schlaflose Staatsmann erwog die Möglichkeiten einer furchtbaren Krisis am folgenden Tag. Was war das arme kleine Herz mit seinem Kummer in dieser mächtigen Brandung, die von einem unbekannten Furchtbaren zum andern sich

wälzte! So gering wie das kleinste Centrum zuckenden Lebens in einem Wassertropfen; wie der ängstliche Pulsschlag des kleinen Vogels, der mit dem lange gesuchten Futter zu seinem Nest fliegt und es zerstört findet."

Die schwerste Prüfung beginnt für Caterina, als Anthony mit seiner Braut auf längre Zeit das Landhaus besucht, und die stolze Dame sie gleichsam patronisirt. Sie kann die Leidenschaft der Eifersucht nicht bändigen, und muß endlich erfahren, daß Anthony, der sie doch noch in einem schwachen Augenblick an die Brust drückt, auf ihre Kosten Frieden mit seiner Braut macht: er stellt dieser die Sache so vor, als sei die Neigung nur auf Seite des Mädchens und als suche er umsonst, sich ihrer zu erwehren. Er hat mit Wissen seiner Braut ihr eine Zusammenkunft bestimmt, um ihr den Kopf zurecht zu setzen, sie steckt in der Aufregung einen Dolch zu sich, um ihn zu tödten. Als sie aber an den verabredeten Ort kommt, findet sie ihn todt, er ist vom Schlage gerührt. Wie nun die sämmtlichen Betheiligten sich zu diesem Ereigniß verhalten, ist prachtvoll dargestellt. Caterina hat im ersten Schreck den Dolch ganz vergessen, als sie sich daran erinnert, wird sie von den furchtbarsten Gewissensbissen wegen ihrer Gedankenschuld ergriffen. Hier wird nun Maynard ihr Vertrauter, dem sie Alles bekennt und der sie ernst zu trösten sucht. „Wir meinen, böse Dinge zu thun, die wir nie thun könnten, gerade wie wir oft meinen, gute und edle Dinge zu thun, die wir nie thun könnten. Unsre Gedanken sind oft schlimmer als wir, wie sie oft besser sind als wir. Gott sieht unser Wesen als Ganzes. Unsre Brüder sehn immer nur vereinzelte Empfindungen und Handlungen, und urtheilen daher ungenau."

Weniger diese Grundsätze, als die warme und treue Anhänglichkeit Maynard's richten sie endlich wieder auf. „In der Liebe eines treuen und braven Mannes ist immer ein Zug

von mütterlicher Zärtlichkeit; er reflectirt die Strahlen beschützender Güte, die sich über ihn ergossen, als er am Knie seiner Mutter lag."

Die kleine Geschichte ist unendlich rührend erzählt; weniger Lob verdient die zweite, „Amos Barton"; sie ist eigentlich nur ein Studienkopf, zu zeigen, wie es mit der Bildung der methodistischen Geistlichen um das Jahr 1830 beschaffen war.

Den breitesten Raum nimmt „Janet's Repentance" ein, die wiederum 1830 spielt. In der Gemeinde Milby ist es zwischen den Anhängern der Hochkirche und den Methodisten zu offnem Kampf gekommen. Der Führer der erstern ist der Advocat Dempster, ein wüster Trunkenbold, der, von den schlimmsten Leidenschaften gestachelt, die Masse des Pöbels gegen die stille Gemeinde hetzt. Sein Gegner, der Pastor Tryan hat seinen Anhang zunächst unter der ältern Damenwelt. „Die Bewegung hatte eine gemischte Wirkung wie alle sogenannten religiösen Erweckungen. Mancher von Tryan's Zuhörern hatte mehr ein religiöses Wörterbuch als eine religiöse Erfahrung gewonnen. Manch einfältiges Weib gab nun ihrer Einfalt den Firniß der Salbung. Wie es immer geschieht, wenn die geistige Atmosphäre wechselt und die Menschen vom narkotischen Trank neuer Ideen kosten, hielt sich die Tollheit öfter für weise, die Unwissenheit gab sich das Ansehn der Einsicht, die Selbstsucht wendete ihre Augen zum Himmel und nannte sich Religion. Indeß hatte die neue Bewegung doch die Idee der Pflicht wieder eingeschärft, und gezeigt, daß es außerhalb der gemeinen Selbstbefriedigung etwas gäbe, wofür man leben könne. Der Versuch, sich nach einem Glauben oder einer Idee umzubilden, erhebt nothwendig den Menschen zu einer höhern Ordnung der Erfahrungen; ein Princip der Unterordnung und Selbstbeherrschung ist in seine Natur eingeführt, er ist nicht länger ein bloßes Gewebe der Eindrücke, Einfälle

und Begierden. Wie närrisch sich auch die ältern Damen in Tryan's Gefolge geberdeten, sie hatten doch so viel gelernt, daß es eine Regel der Güte giebt, die höher steht als die Meinung der Nachbarn, und wenn die Belohnung des Himmels einen zu großen Platz in ihren Gedanken einnahm, so zwang die Idee, sich für den Himmel vorzubereiten, sie wenigstens zu dem Versuch, ihre Selbstsucht zu bekämpfen. Sie nannten Manches Sünde, was keine Sünde war, aber sie hatten doch das Gefühl, daß man der Sünde Widerstand leisten müsse. Die Augenkrankheit, die Grün mit Roth verwechselt, ist immer noch besser als völlige Blindheit. Sie schämten sich ihrer übeln Launen, ihrer Weltlichkeit, ihrer oberflächlichen Beschäftigungen. Die erste Stufe zur menschlichen Güte ist, etwas zu lieben, die zweite, etwas zu verehren, und dies letztere lehrte die neue Bewegung."

Gemischt wie seine Wirkung war der Charakter des Helden. „Seine grauen Augen vermochten eine große Wärme auszustrahlen. Es waren nicht gerade bemerkenswerthe Augen, aber in ihrem wechselnden Licht sprach sich der Wechsel der innern Stimmung aus. Er konnte mild und jähzornig, freundlich und anmaßend, träge und entschlossen, selbstbewußt und träumerisch sein. Die fest zusammengepreßten Lippen deuteten auf den beständigen Kampf, den Drachen unten zu halten. Er hatte nicht diese feste und dauernde Entschlossenheit, die die Welt ihm zuschrieb. Fest überzeugt von seinem Recht, traf doch der Hohn der Menge sehr hart sein Gemüth und brachte oft einen innern Kampf hervor. Wenn wir kalt über die Laufbahn eines Mannes urtheilen, nach feststehenden Doctrinen, vergießt er vielleicht in seiner Kammer bittre Thränen, weil Kraft und Geduld ihm fehlen, das schwere Wort zu sprechen, die schwere That zu thun."

Tryan kommt in Berührung mit der Familie seines Feindes.

Janet, Dempster's Gattin, hatte öffentlich bitter auf Tryan geschmäht, den sie nicht kannte. Die arme Frau führt ein unglückseliges Leben; ihr Mann, der Trunkenbold, mißhandelt sie täglich; in der Verzweiflung hat sie sich gleichfalls das Trinken angewöhnt. Nach Außen hin ist sie zu stolz, etwas von ihrem Leiden einzugestehn, zu Hause aber trotzt sie zuweilen ihrem Mann, so sehr sie ihn fürchtet. Endlich kommt es zum Eclat. Janet hat wieder einmal getrotzt, ihr Mann reißt sie aus dem Bett und wirft sie, wie sie da ist, Nachts auf die kalte Straße. Sie findet bei einer Freundin Zuflucht und hier, in ihrer völligen Verzweiflung, erinnert sie sich an Tryan, dem sie einmal flüchtig begegnet; sie hatte aus seinem Gesicht gelesen, daß er das Leiden kenne, und doch bereit sei, Andern zu helfen. Die Ermahnungen, die sie bisher gehört: thue Recht und halte dein Gewissen rein! erschienen ihr leer, denn ihr fehlte eben die Kraft, Recht zu thun; sie bedurfte etwas, worauf sie sich stützen konnte, das stärker war als ihre Entschlüsse. Sie hatte das Bedürfniß, sich einmal auszusprechen, und dies Bedürfniß erfordert stets die Gegenwart eines frischen Ohrs und eines frischen Herzens. — Sie läßt Tryan kommen, und schon der Ausdruck ihres Gesichts verräth ihm den Grad ihres Leidens. „In unserm künstlichen Leben sehn wir nicht oft ein Menschengesicht mit dem ganzen Ausdruck dessen, was im Herzen vorgeht, ohne die Controle der Selbstbeherrschung. Wenn wir es einmal sehn, so entsetzt es uns, als ob wir in die wirkliche Welt einträten, von der diese Alltagswelt nur eine kindische Copie ist."

Wie gewinnt Tryan ihr Vertrauen? — Er erzählt ihr seine eigne Geschichte, seine innern Kämpfe, seine argen Verirrungen, seine Bekehrung. Nun steht ihr ein wirklicher Mensch gegenüber, nicht mehr eine trockne Lehre. — „Die Ideen sind oft zu nebelhaft für unser an die Sonne gewöhntes Auge, aber

wenn sie uns anhauchen mit dem warmen Athem eines lebenden Menschen, dann wird ihre Gegenwart eine Gewalt. Eine Thür öffnet sich für Janet in dem kalten, dunklen Kerker der Verzweiflung, und sie sah, daß noch Sonnenschein in der Welt war!"

„Der Satz, daß im Himmel mehr Freude sei über einen reuigen Sünder, als über neunzig Gerechte, die keinen Grund zur Reue haben, wird viel angefochten. Dafür hat die Philosophie festgestellt, daß das Unglück des Einen compensirt werde durch das Wohlsein der größern Zahl, und daß somit in der Welt Alles in Ordnung sei. Aber die Empfindung wird durch solche arithmetische Betrachtungen nur wenig bestimmt, so rationell sie sein mögen, denn sie ist an sich selbst irrationell; sie kümmert sich nur um Individuen, und die Errettung eines Individuums ist ihr wichtiger, als der statistische Nachweis, daß an seinem Untergang wenig gelegen sei." Die Läuterung der Empfindung ist für Janet der erste Schritt zum Bessern, der nächste, daß sie eine Pflicht auf sich nimmt. Dempster verfällt ins Delirium tremens — die Scene ist gräßlich geschildert — sie pflegt ihn bis an seinen Tod, dann adoptirt sie ein Kind und erzieht es zur Liebe und zur Pflicht.

Für viele deutsche Leser wird die Geschichte einen unangenehmen religiösen Beigeschmack haben. Aber sie sollten über den Parteikämpfen der Gegenwart nicht vergessen, daß nicht alles Recht auf einer Seite steht. Der heilige Augustin hat über die Religion Ansichten, denen wir oft als Feinden begegnet sind, und Christian Wolf hat für unsre Aufklärung viel gethan. Deshalb können wir doch nicht leugnen, daß wir über die Tiefe des menschlichen Herzens aus den Bekenntnissen des heiligen Augustin mehr lernen, als aus der rationellen Psychologie des seligen Wolf. —

Auch in George Eliot's nächstem Roman: „Adam

Bede", 1859, fehlt das religiöse Element nicht ganz. Er zeichnet eine kleine methodistische Gemeinde in einem Landdistrict, der sonst zu religiösen Grübeleien nicht sehr geneigt ist: sie gedeihen besser in der drückenden Atmosphäre von Fabrikstädten. Die Rolle Tryan's spielt diesmal die Methodistin Dinah Morris, die, 25 Jahre alt, vor ihrer Gemeinde Feldpredigten hält. George Eliot hat ihre volle Kraft aufgeboten, in diesem Mädchen alle Hoheit echt religiöser Gesinnung zur Erscheinung zu bringen, ohne doch das historische Costüm auch ihres Geistes zu beeinträchtigen: sie bleibt ein ungebildetes und in vielen Beziehungen abergläubisches Frauenzimmer, sie läßt sich in ihren Entschlüssen durch das Loos bestimmen; sie glaubt an Hexerei, und als sie einmal von höherer Leitung spricht, sagt ihr ihre Tante, eine tüchtige Bauersfrau, nicht uneben: „Wenn dir eine dickre Grille als gewöhnlich im Kopf steckt, so nennst du es höhere Leitung!" — Trotz dieses Bestrebens, den Charakter durch Farbenmischung concret zu machen, erregt Dinah unsre Theilnahme nur in geringem Grad, weil wir zu wenig innre Bewegung bei ihr sehn: Jenny Deans hat ganz andres Fleisch und Blut. Auch Jenny Deans ist selbstlos, stets bereit, für Andre zu sorgen, zu leiden und sich zu opfern: aber diese Andern sind solche, die ihr persönlich nahe stehn, ihre Schwester, ihr Vater, ihr Bräutigam.

Dies Bedürfniß, alle edeln Regungen des Herzens an persönliche Beziehungen zu knüpfen, liegt nicht nur tief in der weiblichen Natur, Alles, was uns am Weibe reizt, ist innig damit verbunden. Für das Amt einer Seelsorgerin oder einer barmherzigen Schwester, wo nicht bereits große und starke Enttäuschungen des Lebens vorliegen, suchen wir immer nach einem andern Motiv. Wir verstehn es bei einem exaltirten schwärmerischen Gemüth, aber von Schwärmerei soll Dinah frei sein; sie ist in ihrer Art gerade so verständig wie Jenny Deans, die

ja auch zu einer Dissenter-Gemeinde gehört, freilich zu einer, die aus härterm Holz geschnitten war. Nun zeigt zwar George Eliot die Sorge für die leidenden Menschen bei Dinah in der weichsten, gemüthvollsten Form; das Eifrige, Hastige und Geschäftliche tritt sehr zurück und ihre Thätigkeit wird so geschildert, daß, wenn man sich in die Lage eines Leidenden versetzt, man sich keine bessre Pflegerin wünschen könnte. Aber als poetisches Bild gewinnt sie dadurch nicht: so edel ihre Zudringlichkeit ist, sie hört doch nicht auf, Zudringlichkeit zu sein, und damit wird der feinste Duft weiblicher Anmuth weggewischt. Als sich nun zum Schluß ergiebt, daß sie ihren Beruf doch verkannt habe, als sie sich mit einem wackern Mann verheirathet und das Predigen aufgiebt, so denkt man lebhaft an den Ausspruch der guten Mistreß Poyser: „wenn dir eine dickre Grille als gewöhnlich im Kopf steckt, so hältst du es für höhere Leitung!“ Und dieser Humor ist nicht etwa beabsichtigt.

Sehr vortheilhaft hebt sich gegen diese Abstraction der Tugend der weltlich gesinnte Geistliche der Hochkirche, der leichtlebige, vollblütige Rector Adolphus Irwine ab: das Zusammenleben mit seinen häßlichen aristokratischen Schwestern bildet eine höchst anziehende Häuslichkeit; ebenso die Pächterfamilie Poyser. In diesen Genrebildern ist der Humor weniger brillant als bei Dickens und Thackeray, aber er hat auch nichts Fratzenhaftes, es sind Leute, bei denen man sich zu Hause fühlt, mit denen man gern leben möchte und deren Urbilder man kennt. Nur Walter Scott zeichnet mit gleicher Correctheit.

Auch dieser Roman spielt 1799, gleichzeitig mit „Gilfil“ und dem „Alterthümler“. Durch die Steigerung des Verkehrs ist der Umfang solchen Stilllebens eingeschränkt: wo die Civilisation aber noch nicht eingedrungen ist, wird es wohl noch ebenso sein wie damals.

Adam Bede, der prädestinirte Gatte für die ideale Heldin, ist ein Zimmergesell von gigantischer Körperkraft und ebenso stark ausgebildetem Willen; heiter in seiner Grundanschauung, aber ernst in Allem, wo von Pflicht die Rede ist. Seine Phantasie ist nicht stark entwickelt, sein heller Verstand erkennt rasch das Richtige und greift entschlossen zu. Es liegt eine gewisse Wildheit in seiner Natur, die er kennt und fürchtet, aber durch eiserne Willenskraft zu bändigen weiß. Er kann auch hart sein, so gegen seinen Vater, der sich dem Trunk ergeben hat und die Pflichten gegen die Familie versäumt, und gegen die Mutter, die ihm trotz ihrer leidenschaftlichen Zuneigung durch Kleinigkeitskrämerei lästig fällt. Aber es ist hochpoetisch durchgeführt, wie ein zartes Gewissen diesen starken Menschen erschüttert, wie er zuerst beim Anblick des todten Vaters, der zufällig ertrinkt, sich seine frühere Härte vorwirft, und wie das Bewußtsein dieser stillen Schuld der Hebel wird, ihn mit dem Mann, der ihm viel Böses gethan, zu versöhnen. Als er nämlich die gerührten Vorstellungen desselben mit Kälte erwiedert, meint dieser, und meint es ernsthaft und traurig, Adam habe wohl die Schwäche in sich nie gekannt, und das Bewußtsein, daß dem nicht so sei, ruft nun den alten Spruch ins Leben: „Wer sich ohne Schuld fühlt, hebe den ersten Stein auf.“ Noch einige andre Züge versöhnen mit seiner Kraft. So die Milde gegen seinen schwächlichen, aber liebevollen und liebebedürftigen Bruder Seth, von dem er einmal sagt: „der Junge sitzt immer gern voll von Gedanken, von denen er keine Rechenschaft geben kann; sie führen zu nichts, aber sie machen ihn glücklich.“ Ferner die Liebe zu der reizenden kleinen Kokette Hetty Sorrel. Er wundert sich selber darüber, wie ein Mann, der im Stande ist, einen schweren Stuhl mit den Zähnen aufzuheben, zittert und heiß und kalt wird vor den Blicken eines kleinen Mädchens. Aber George Eliot bemerkt mit Recht, daß auch diese Liebe,

obgleich mit Blindheit verbunden, nicht ein Zeichen von Schwäche war, sondern von Kraft.

Von seinem spätern Verhältniß zu Dinah kann man sich keine rechte Vorstellung machen. Methodistisches liegt nichts in seiner Natur, und sein warmes Blut schien einen individuellern Gegenstand zu verlangen. Dies warme Blut, diese Fähigkeit spontaner Erregungen zeichnet ihn vortheilhaft vor dem Appollonius unsers Otto Ludwig aus, an den er sonst erinnert.

Adam Bede's sittliche Stärke liegt in seinem festen Willen und seiner Kraft, wahr zu sein; er ist darin der Gegensatz zu dem zweiten Helden, dem jungen, liebenswürdigen Edelmann Arthur Donnithorne. Wir kennen die Figur bereits: es ist wieder Anthony aus „Gilfil", nur in vollern Farben und von beßrer Anlage. Er hat die glückliche Gabe, das Leben leicht zu nehmen, und den besten Vorsatz, sich keine unnöthige Quälerei zu bereiten. Die Welt gefällt ihm und er gefällt sich selbst. Nicht ohne Grund: er ist eine heitre, offne Natur, mitunter leichtsinnig und zu dummen Streichen geneigt, aber bereit, wie er sich selber schmeichelt, was aus diesen Streichen herauskommt, auf seine eigne Schulter zu nehmen. „Leider waltet in dummen Streichen keine bleibende poetische Gerechtigkeit; ihre Folgen treffen nicht immer den Urheber, sondern Andre." Arthur hat den besten Willen, alle Welt glücklich zu machen, nur darf es ihm nicht unbequem sein, und darin liegt ein Rechnungsfehler: es ist mitunter nicht möglich, Andre glücklich zu machen ohne eigne Unbequemlichkeit. Noch einen zweiten Irrthum begeht er: er glaubt, wenn er Jemand gekränkt, es durch Wohlthaten wieder gut machen zu können, und das ist zuweilen unmöglich.

Der junge hübsche Squire begegnet der reizenden Hetty, der Nichte von Poysers, sie ist ein oberflächliches kleines Wesen, ihre Traumwelt bewegt sich in glänzenden Kleidern und Häusern.

Die Liebe des kräftigen aber schwerfälligen Zimmergesellen läßt sie kalt, der feingekleidete junge Herr hat sie im Sturm erobert. In der Ausführung dieses Verhältnisses entwickelt George Eliot eine reichere Natur als Walter Scott und Dickens. Es ist die alte Geschichte von Faust und Gretchen, von Falkenstein und Taubenhain; Scott und Dickens begnügen sich damit, die Folgen der Sünde zu zeichnen; George Eliot schildert auch ihren Reiz, und sie schildert ihn in den wärmsten hochpoetischen Farben. Die ersten Begegnungen der Beiden im Wald sind wie mit Sonnenlicht getränkt. Arthur hat nichts Böses vor, er will Hetty vermeiden, aber er setzt dem Zug, der ihn zu ihr treibt, keine Kraft entgegen. Nach dem ersten Kuß beschließt er, seinen Verwandten, den braven Irwine, ins Vertrauen zu ziehn, und im Hochgefühl dieses Entschlusses genießt er die Reize der Natur mit doppelter Lust; als er aber hinkommt, findet er, daß es nicht so leicht ist, sich auszusprechen: erst fehlt die Gelegenheit, und als Irwine geradezu fragt, leugnet er ab. Man kann eben die Wahrheit nicht nebenher, leichthin bekennen, es gehört ein fester und starker Entschluß dazu, der oft unbequem wird. Dies halbe Wollen und Zaudern ist von einer Meisterhand dargestellt. So spinnt sich das Verhältniß weiter fort, es kommt zum Aeußersten, bis endlich Adam den Beiden im Wald begegnet. Sein hartes Wort macht auf Arthur einen peinlichen Eindruck. Was er sich selbst zu seiner Entschuldigung gesagt, verschwindet in Nichts; aber da er ein unfreundliches Gesicht nicht ertragen kann, greift er zur Lüge; er täuscht Adam über die Tragweite des Verhältnisses und schmeichelt sich, darin noch rücksichtsvoll gegen Hetty zu handeln. Auf Adams hartes und strenges Drängen entschließt er sich, einen Brief an Hetty zu schreiben, der das Verhältniß lösen soll, und reist gleich darauf zu seinem

Regiment ab. Damit meint er nun, was er Uebles gethan, ausgeglichen zu haben.

„Kann nun dies“, fragt George Eliot, „derselbe Mann sein, der noch vor Kurzem einen wahren Abscheu hegte, auch nur ein Gefühl zu verletzen? — Derselbe, aber unter veränderten Bedingungen. Unsre Thaten bestimmen uns, wie wir sie bestimmen, und so lange wir nicht wissen, unter welchen Umständen die innern und äußern Thatsachen vorgefallen sind, die über einen Menschen entscheiden, wissen wir nichts über seinen Charakter. Es liegt ein furchtbarer Zwang in den Thaten, der zuerst aus dem anständigen Menschen einen Betrüger macht, und ihn dann mit seinem Betrug aussöhnt, als ob dies zweite Unrecht unter den obwaltenden Umständen das einzig praktisch Richtige wäre. Ehe wir die That begingen, sahen wir auf sie mit jenem frischen unbesudelten Gefühl, welches das gesunde Auge der Seele ist; dann aber mit den sophistischen Entschuldigungen, die uns die Dinge so zeigen, als ob Schön und Häßlich ungefähr aus demselben Gewebe gemacht wäre.“

Niemand entgeht der besudelnden Wirkung eines Fehltritts gegen sein eignes Rechtsgefühl; Arthur unterlag ihr um so mehr, da ihm die Selbstanklage zu peinlich war; er konnte ihr nicht ins Gesicht sehn. Die Lüge widerstrebte seiner offnen Natur, aber es war einmal eine Nothwendigkeit, und er kam sich selber beklagenswerth vor.

Die arme, schwache, eitle Hetty, durch den grausamen Brief zu Boden geworfen, verliert allen Halt. Sie hat ebenso wie Arthur das Bedürfniß freundlicher, liebevoller Gesichter, und so nimmt sie endlich Adams Bewerbung an. „Bei einem Gemüth, das nicht an einem festen Rechtsgefühl sich halten und zu ruhigem Dulden erheben kann, ist eine der ersten Folgen des Leidens ein verzweifeltes, unbestimmtes Langen nach einer

Thatsache, die gegenwärtige Lage zu ändern. Hetty's Einsicht in den Zusammenhang der Dinge war niemals mehr als eine enge phantastische Wahrscheinlichkeits-Rechnung über ihre eigne Lust und Unlust; jetzt war sie ganz aufgehoben durch den unablässigen Stachel eines gegenwärtigen Leidens, und sie war zu einer jener convulsiven grundlosen Handlungen bereit, durch welche unglückliche Menschen aus einem vorübergehenden Leiden in ein lebenslanges Elend hineinspringen. Seltsam war der Entschluß, aber alle Entschlüsse einer kleinen oberflächlichen Seele, die von dem ernsten und finstern Geschick der menschlichen Natur ergriffen werden, sind seltsam."

Aber nun tritt die Nothwendigkeit ein, ihren Zustand zu verheimlichen, der sich immer fühlbarer macht. Zu bekennen hat sie nicht den Muth; alle Kraft ihrer Seele concentrirt sich auf das Verbergen. Sie hat das stille Gefühl, es müsse irgend etwas sich ereignen, die schlimmsten Folgen abzuwenden: „einer jungen, kindischen, unwissenden Seele fällt es ebenso schwer, zu glauben, daß ein schweres Unglück sie wirklich treffen, als daß sie sterben könne." — Als die Verheimlichung nicht länger möglich ist, entflieht Hetty, um Arthur aufzusuchen. Er ist bereits abgereist und sie irrt nun hilflos umher. Zurückzukehren, der Gedanke ist ihr unerträglich; sie denkt an Selbstmord und sucht Nachts einen einsamen Teich auf, in ihm zu sterben. Die Vorstellung beruhigt sie etwas; nun, da sie weiß, wohin es geht, kann sie mit der Ausführung zögern; es eilt ja nicht. Aber bald kann sie sich der Ueberzeugung nicht verschließen, daß sie den Entschluß nie fassen wird. Der Nachtfrost durchschauert sie, sie sucht Zuflucht in einer warmen Hürde, und in dem seligen Gefühl, das Leben, das sie so liebt, gleichsam neu gewonnen zu haben, streift sie ihren Aermel auf und küßt ihren Arm, das warme Zeichen ihres fortdauernden Lebens.

Das Ende ist der Kindesmord und die Verurtheilung

Hetty's vor Gericht. Das Verbrechen wird nicht im Mindesten beschönigt; mit hartem Auge und fester Hand zeigt die Dichtung auch die leisesten Regungen, aus denen das Schlechte sich zusammensetzt. Und doch fühlt man von Anfang bis zu Ende das tiefste Mitleid, jenes Mitleid, in dem unser Zusammenhang mit der Weltseele sich fühlbar macht. Die Sünde kann nicht wieder gut gemacht werden, die Schwäche ist an sich etwas Böses. Aber auch über dem Sünder scheint die Sonne des Himmels, und in jedem ehrlich fühlenden Herzen weckt auch die Schwäche eine verwandte Seite, die zum Erbarmen auffordert. —

„Adam Bede" hatte in England einen außerordentlichen Erfolg, der sich bei der „Mühle am Floß" (1860) kaum in dem gleichen Grad wiederholte. In Bezug auf das rein Poetische möchte ich ihr den Vorzug geben.

In allen übrigen Romanen George Eliot's werden die Gefahren geschildert, die in einem stark entwickelten Phantasie- und Stimmungsleben liegen, wenn es nicht durch feste Grundsätze gebändigt wird; und es wird nicht blos gewarnt, die Einsicht in diese Gefahr bestimmt auch das ästhetische Urtheil: Figuren, die so beschaffen sind, werden des romantischen und gemüthlichen Interesses entkleidet, das sich gewöhnlich an sie knüpft. Die Gefahren werden auch diesmal nicht verschwiegen, aber das Interesse knüpft sich fast ausschließlich an die Person, welche am meisten zu fehlen bestimmt ist; freilich, und das entsühnt sie, auch am meisten bestimmt zu leiden.

Wir werden in das Kinderleben zweier Geschwister eingeführt, Tom und Maggie Tulliver. Ich finde in der gesammten Literatur, so weit sie mir bekannt ist, nichts, was sich an Wärme, Innigkeit und scharfem Blick in die Natur, dieser Kindergeschichte an die Seite stellen könnte; auch „Copperfield" und Jean Paul's „Flegeljahre" kommen nicht dagegen auf.

Die Kinder wachsen in einer Mühle auf, die ihrem Vater gehört, an einem Fluß, der die sonst sehr abgelegne Gegend mit der civilisirten Welt verbindet; die Gegend, das häusliche Leben, die Familien-Figuren, das Alles drängt sich mit lebendigster Gegenwart auf. Schon in der Physiognomie der Kleinen zeichnet sich der Gegensatz ihrer Charaktere ab. Maggie mit ihrem dunkeln schönen Haar, ihrem leidenschaftlichen Blick, ist in stetem Kampf gegen ihre Umgebung und mit sich selbst. Sie führt ein reiches Traumleben und sucht die rohe Wirklichkeit von ihm abzuwehren; sie ist trotzig und rachsüchtig, aber von heißer Sehnsucht nach Liebe erfüllt. Ihre beständig erregte und dabei schöpferische Phantasie, die in unmittelbarer Berührung mit dem Herzen steht, so daß jede Einbildung augenblicklich zum Gefühl, jedes Gefühl augenblicklich zum Vorsatz wird, verführt sie oft zu den thörichtsten Schritten und ebenso oft zur leidenschaftlichsten Reue, da sie sich die Folgen im grellsten Licht ausmalt: eine Zwillingsschwester von Caterina Sarti.

Ihre ganze Liebe concentrirt sich auf ihren Bruder Tom. Er ist einer von den zahlreichen, hübschen, gesunden und kräftigen Jungen, die gar keine bestimmte Physiognomie zu haben scheinen. Seine Phantasie ist wenig entwickelt und jede Grübelei liegt ihm fern. Er nimmt ungeprüft die sittlichen Voraussetzungen und Vorurtheile der Gesellschaft an, in welcher er lebt, und mit seiner Wissenschaft ist es schwach bestellt; er ist schon lang mit dem Latein gequält, als seine Schwester mit ihrer leichter beweglichen Phantasie ihm erst die Entdeckung machen muß, es habe ein Volk gegeben, das lateinisch geredet. Sein Wille ist andrer Art als der seiner Schwester; er verfällt selten in einen Exceß, weil seine Gedanken sich auf der Heerstraße bewegen; er hat den festen Vorsatz, immer schicklich zu handeln, wenn ihm aber einmal etwas Menschliches begegnet,

so nimmt er die Folgen auf sich, da ihm auch zur Reue die Phantasie fehlt. Da er selbst immer das Rechte will, verlangt er es auch von Andern und hat mit Wankelmuth und Unschlüssigkeit kein Mitleid. In dergleichen Alltags-Physiognomien, sagt George Eliot gleich als sie ihn einführt, liegt zuweilen eine gewaltigere Kraft, als in den geistreichen Gesichtern, die beim ersten Anblick fesseln.

Beide wachsen in dem Glauben auf, der Vater sei wohlhabend, und sie könnten ohne weitre Anstrengung ein bequemes und anständiges Leben führen. Da trifft sie wie ein Donnerschlag die Nachricht von dem Bankerott des Vaters, von einem Schlaganfall, der ihn getroffen, und von seiner gänzlichen Unfähigkeit, die Geschäfte zu besorgen. Dieser Moment entscheidet über Toms Charakter; er ist erst 16 Jahre alt und hat nichts Brauchbares gelernt, aber er übernimmt entschlossen die Führung der Familienangelegenheiten. Während seine Mutter, eine Geistesverwandte der Mistreß Nickelby, vollständig die Besinnung verliert und in halbe Kindheit verfällt, während die übrige Familie nichts zu thun weiß, als den Leichtsinn zu schelten, der zu der Katastrophe geführt, und während Maggie sich zwecklos gegen das Schicksal und die harten Menschen empört, nimmt Tom die Umstände, wie sie sind, und zwingt sie durch seinen Willen und seine eiserne Arbeitskraft. In der äußersten Noth ist sein Gerechtigkeitssinn so stark, daß er, um die ausstehende Schuld von einem Verwandten nicht einziehn zu dürfen, die sein Vater hatte erlassen wollen, den Schuldbrief cassirt, den dieser vergessen. Nach einigen Jahren harter Arbeit gelingt es ihm, sämmtliche Schulden des Vaters zu bezahlen und die Ehre der Familie wieder herzustellen. In diesem Verhältniß erinnert er stark an Adam Bede. Gegen Vater und Mutter ist er ebenso oft ungeduldig als jener, ohne praktisch die Pietät zu verletzen. Aber es fehlen ihm die weichern Seiten

Adam Bede's. Er hat eine Liebe, er muß resigniren, und die Resignation macht sein Gemüth härter.

Gegen Maggie entfremdet er sich mehr und mehr. Auf Maggie hat der Schlag schwerer gewirkt, weil sie nicht thätig dagegen reagiren konnte. Der Widerspruch zwischen den innern Antrieben und den äußern Thatsachen, das Loos jeder phantasiereichen und leidenschaftlichen Natur, wurde bei ihr noch geschärft durch die schläfrige Eintönigkeit des Lebens, das sie nun führten.

Vater und Bruder gingen ganz in ihre Arbeit auf, der erste war in den Mußestunden verstimmt und niedergeschlagen, und dies Resultat einer völligen Enttäuschung im Leben hat für jugendliche Gemüther etwas grausam Unverständliches. Maggie hält ihr Loos für härter als das aller Uebrigen, weil sie stärker diese weite hoffnungslose Sehnsucht fühlte nach irgend etwas Unbestimmtem, das größer und besser wäre als die Wirklichkeit. Vergebens sucht sie Trost in der Traumwelt ihrer Bücher, bis sie endlich auf Thomas a Kempis stößt, der sie lehrt, die Selbstliebe sei der Anfang alles Bösen. Hier glaubt sie nun das Geheimniß gefunden zu haben, das alle übrigen Räthsel löse, bezeugt durch die Stimme einer warmen und wahren Natur, die lang und ernst mit sich selbst gerungen. Freilich ist die Resignation, zu der sie sich nun entschließt, wiederum ein Werk ihrer Phantasie, und auch dies Traumleben währt nicht lange.

Philipp Wakem, ein junger Mann, schwach und verkrüppelt, der schon als Knabe Neigung für Maggie fühlte, sucht sie wieder auf und erregt ihr Interesse, da er in allen Gebieten der Kunst und Literatur völlig zu Hause ist. Er versucht sie zu heimlichen Zusammenkünften zu bestimmen, da ein offner Verkehr durch das Verhältniß der beiderseitigen Eltern ausgeschlossen ist: sein Vater gilt, und nicht ganz mit Unrecht, als

der schlimmste Feind des alten Tulliver, als derjenige, der das Unglück über ihn gebracht habe. Maggie zögert und sucht abzulehnen, läßt sich aber doch auf Unterhandlungen ein. „Der Augenblick, wo unser Entschluß im Begriff scheint, unwiderruflich zu werden, ist es, an dem sich unsre Kraft erprobt. Nach Stunden des klarsten Nachdenkens und des festen Entschlusses greifen wir dann nach irgend einem Sophisma, das alle unsre frühern Anstrengungen aufhebt und uns zu einer Niederlage führt, die wir dem Siege vorziehn." Maggie geht auf Philipp's Ansinnen ein und ein Jahr lang treffen sie sich täglich im Wald. Freilich thun sie nichts Andres, als daß sie Shakespeare, Byron u. dgl. lesen, aber die Sache hat doch ihre sehr bedenklichen Seiten, schon weil sie verheimlicht werden muß. Endlich erklärt Philipp seine Liebe und sie fällt in seine Arme; wiederum eine Täuschung der Phantasie, denn in der That liebt sie ihn nicht.

Um diese Zeit entdeckt Tom das Verhältniß, und löst es auf eine harte und grausame Art; daß er es aber löste und Gewalt brauchte auf die Gefahr hin, seiner Schwester wehe zu thun, war seine Bruderpflicht. Es ist dieselbe Zeit, wo er die Schulden bezahlt hat. Der alte Tulliver, über das kaum noch gehoffte Glück außer Fassung gesetzt, läßt sich in einem Augenblick der Aufregung zu einer argen Mißhandlung des alten Wakem verleiten, und stirbt gleich darauf am Schlagfluß: durch das Verhältniß zwischen Philipp und Maggie ein neuer Riß.

Einige Jahre vergehn, und wir treffen die sämmtlichen Betheiligten in dem Hause einer Verwandten wieder, der lieblichen Lucie Deane, der Tom insgeheim seine Liebe geschenkt hat, die sich aber mit einem reichen und liebenswürdigen jungen Mann, Stephen Guest, verlobt hat. Maggie hat bis dahin als Lehrerin gelebt, sie lernt nun in den Ferien im Hause ihrer Freundin die Lockungen eines künstlerisch gebildeten und

schönen Müßiggangs kennen. Die Zeichnung Luciens ist der Dichterin nicht gelungen. Sie soll durch keine andre Eigenschaft interessiren, als durch vollendete Anmuth und Güte. Das wird wiederholt gesagt, aber nicht gezeigt, weil das Interesse der Dichterin selbst an ihrer Schöpfung zu gering ist. Solche spielenden kleinen Geschöpfe in Bewegung zu setzen, daß man sie vor sich zu sehn glaubt, versteht Dickens ungleich besser. Wie man gegen kleine Thiere mitleidloser ist, deren Schmerz man nicht im Detail nachempfinden kann, so werden hier dem Leser die Gemüthsbewegungen Luciens zu wenig anschaulich, um sie als Gewicht in die Wagschale des Urtheils zu werfen.

Luciens Bräutigam wird gleich beim ersten Anblick Maggie's von der interessantern Erscheinung gefesselt, und seine zarten Huldigungen, verbunden mit dem ungewohnten glänzenden Leben, üben einen entschiednen Zauber auf ihre hochgespannte hungrige Natur. Auch Philipp tritt wieder auf, und Lucie, der die Freundin in dieser Beziehung nicht ganz die Wahrheit sagt, sucht für ihre Verbindung zu intriguiren. Es kommt wirklich so weit, daß der alte Wakem, noch ehe Philipp sich völlig gegen Maggie erklärt, im voraus seine Einwilligung giebt.

Vorher trifft Maggie mit ihrem Bruder zusammen. George Eliot verschweigt das Anziehende nicht, das er besitzt. Er hat ein leichtes, anmuthiges Erröthen, und bei jeder Gemüthsbewegung ein Zittern in seiner Stimme, das ihn sehr reizend macht; die Falte auf seiner Stirn schwindet nie, aber sie drückt Kraft aus, und wenn er einmal freundlich ist, leuchten seine blaugrauen Augen sehr angenehm. Maggie fürchtet ihn, aber es ist in ihr noch ein Rest der alten Neigung. Tom spricht in seiner Art freundlich aber streng zu ihr: man könne sich in keinem Stück auf sie verlassen, denn wenn ihre Phantasie aufgeregt wäre, könne man sie auch zu Dingen verleiten, die sie

als Unrecht erkenne. Maggie fühlte eine schreckliche, aber nur halbe Wahrheit in diesen Worten, sie glaubte ihre Schwäche wie in einem Spiegel zu sehn, aber zugleich empörte sie sich gegen seine Härte: er sei zu engherzig, die geistigen Bedürfnisse zu fühlen, die sie oft zu Thorheiten und Inconsequenzen verleiteten, daß ihm ihr Leben wie ein planloses Räthsel erschien.

Es ist der alte Contrast: Maggie scheut sich, das harte Wort der Wahrheit auszusprechen, das die Seele befreit. Aber diesmal ist George Eliot nachsichtiger gegen die erste Quelle des Bösen. Die nächsten Ereignisse scheinen Tom nur zu sehr Recht zu geben. Maggie berauschte sich nach der langen Entbehrung in dem neuen Leben im Sonnenschein in dem Gefühl, daß auch sie zu den schönen Dingen gehöre, die in diesem Frühling athmen; sie fühlte, daß das Leben ihr etwas ganz Neues offenbarte, und war so darin vertieft, daß sie die Kraft verlor, zu fragen, wohin das führen solle? Nur zuweilen hatte sie ein Herzklopfen, als ob ein wilder Feind, der sich todt gestellt, plötzlich aufspränge und auf sie einstürzte. Sie wehrt sich, als Stephen zur völligen Erklärung kommt, aber sie wacht nicht auf. „Das Leben ist schwer", sagt sie zu ihm; „es scheint mir mitunter recht, daß wir unserm stärksten Gefühl folgen, aber diese Gefühle kreuzen sich mit den Banden, die unser früheres Leben hervorgebracht hat, und deren Zerstörung Andern Schmerzen bereiten würde. Manche Dinge sind mir dunkel, aber das Eine sehe ich klar, daß ich mein eignes Glück nicht suchen darf, indem ich Andre opfre."

Nicht immer fühlte sie so. Es gab Augenblicke, in welchen sie die grausamste Selbstsucht Macht über sich gewinnen sah. So in stetem Schwanken, nicht sicher in sich selbst, läßt sie endlich die Entscheidung in die Kette der Umstände fallen.

Die Katastrophe kommt in einer Form, die man nicht geahnt. Stephen holt sie heimlich zu einer Wasserfahrt ab, wie

sie in Gesellschaft Luciens schon mehrere gemacht: an einem bestimmten Ort legte dann das Boot an und man kehrte zu Fuß zurück. Maggie ist im Zustand einer halben Verzauberung, sie merkt nicht, daß das Boot über das Ziel hinausgeht, daß nun die Umkehr an demselben Tag unmöglich ist. Das Gemälde dieses Traumlebens, dieser schüchternen und doch leidenschaftlichen Liebe, die nur in gebrochnen Worten sich äußert, gehört zu jenen Werken, die den Dichter von Gottes Gnaden zeigen; es streift an die tiefsten Geheimnisse der Poesie. — Stephen glaubt seine Sache gewonnen: er zeigt ihr, daß sie nicht mehr zurück könne, ohne sich zu compromittiren, und fordert sie auf, ihm ganz zu folgen. Aber dies Eindringen der harten, unverschleierten Realität in die Traumwelt ist für Maggie's Geist der Moment des Erwachens.

In dem süßen Gefühl, daß es Momente unnennbarer Seligkeit auf Erden gebe, war ihre Willenskraft, war alles Gefühl der Realität untergegangen, und wenn hin und wieder der Gedanke sie durchzuckte, daß auf diese Trunkenheit schlimme Nachwehen folgen müßten, so nahm er keine bestimmte Gestalt an. Erst als ihr aufging, daß sie einen unwiderruflichen Schritt gethan, der Leiden in das Leben Andrer bringen müsse, in das Leben von Menschen, durch Bande der Liebe und des Vertrauens mit ihr verknüpft, erst da kehrte mit dem bestimmten Bild dessen, was sie gethan, auch ihr Wille wieder. Sie erkennt mit schrecklicher Gewißheit, daß ihr Fehler nicht wieder gut zu machen sei, daß sie den gegebnen Halt ihres Lebens verloren habe. Es ist vielleicht für Alles zu spät, nur für das Eine nicht, den letzten Act der Sünde zu fliehn: eine Freude zu kosten, die aus dem gebrochnen Herzen Andrer aufgeht.

Jetzt beginnt der Kampf mit Stephen, der leidenschaftlich in sie eindringt und ihr vorstellt, das Unglück der Andern könne nicht wieder gut gemacht, es könne nur ihr eignes Glück

zerstört werden. Sie hat darauf nur die eine Antwort: auf diese Weise kann man jeden Verrath und jede Grausamkeit rechtfertigen. Was auch die Folgen sein mögen, der kategorische Imperativ: du darfst nicht! nimmt in einem edel angelegten Gemüth die Form an: ich kann nicht!

Aber mit der schweren Trennung ist das Maß der Bitterkeit noch nicht erschöpft. Maggie kehrt zurück, zunächst zu ihrem Bruder, ihm, den sie seit der Kindheit am meisten fürchtete, mit jener Furcht, die in uns entsteht, wenn wir Einen lieben, der unbeugsam und unerbittlich ist, nach dessen Sinn uns zu ändern uns ebenso unmöglich wird, als uns ihm zu entfremden. Tom empfängt sie hart und grausam, eine Härte, die keineswegs blos aus abstractem Rechtsgefühl entspringt, sondern aus der Verbitterung seines Gemüths: er hat die Kraft der Entsagung geübt, und das Mädchen, das er liebte, ist durch Maggie's Untreue tödtlich verwundet.

Hätte Maggie ihren Fehler bis zu Ende geführt, so hätte sich die öffentliche Meinung gefügt. Wie es jetzt steht, bringt sie ihr nur unbarmherzigen Hohn entgegen. Zu stolz, um vor der Meinung zu fliehn, sucht sie Zuflucht bei einem frommen Geistlichen, Dr. Kenn, wie Janet Dempster bei Tryan, und macht ihn zu ihrem Gewissensrath. Wenn der Verkehr mit dem guten Geistlichen Maggie innerlich tröstet, so muß sie zuletzt erkennen, daß er ihr äußerlich keinen Halt geben kann. Kenn büßt durch diesen Verkehr das Vertrauen seiner Gemeinde ein, und dies Vertrauen zu erhalten, ist seine Pflicht, er giebt sie daher auf. Gerade als Maggie diese Nachricht erhält, trifft ein Brief von Stephen ein, der sie noch einmal beschwört, sich mit ihm zu verbinden. Maggie widerstrebt der Versuchung, aber sie fühlt, daß ihr fortan das Leben eine Bürde sein wird.

Nun tritt eine Wendung ein, die man als einen deus ex machina tadeln müßte, wenn sie nicht mit großer künstlerischer

Feinheit schon zu Anfang des Romans vorbereitet wäre. Wiederholt wird von Ueberschwemmungen erzählt, durch welche der Fluß in einer frühern Generation die Gegend verwüstet habe. Als Maggie Stephen's Brief verbrannt, tritt die Ueberschwemmung ein; sie findet ein Boot und eilt, ihren Bruder zu retten. Die starke Liebe, die sich aus der Kindheit herschreibt, ist das Erste, das sich in dieser Krise ihrem Geist aufdrängt. Als sie auf dem Strom treiben und sich einander ansehn, drängt sich die volle Bedeutung dessen, was geschieht, mit so überwältigender Kraft in sein Gemüth, es ist ihm eine so neue Offenbarung von den Tiefen des Lebens, die er bisher nicht begriffen, daß seine Umstimmung den sinnlichsten Ausdruck findet: er ruft seine Schwester mit dem Schmeichelnamen, den er ihr als Knabe gegeben. Eine Trümmermasse dringt auf das Boot ein, sie umarmen einander und gehn so unter, um, wie George Eliot hinzusetzt, nicht wieder getrennt zu werden, nachdem sie in einem höchsten Augenblick die Tage noch einmal durchlebt, wo ihre kleinen Hände in Liebe einander drückten.

Der Satz, daß auch der Tod sie nicht scheide, wird auf ihren gemeinsamen Leichenstein gesetzt, und George Eliot stellt ihn als Motto an die Spitze des Buchs. Die Wendung überrascht, da sie namentlich durch die letzten Ereignisse nicht im Mindesten vorbereitet war, und es scheint eine tiefere Bedeutung darin zu liegen. Es scheint, als ob der Dichterin, wenigstens symbolisch, die Idee vorschwebte, daß gerade diese Gegensätze bestimmt gewesen wären, einander zu ergänzen. In „Felix Holt" nimmt die Sache wirklich diesen Ausgang.

Es ist bisher nur von den Hauptpersonen die Rede gewesen, die George Eliot's dichterische Art doch nur von einer Seite zeichnen. Abgesehn von den Dichtern ersten Ranges, hat jeder Dichter nur über eine gewisse Zahl von Charaktertypen zu verfügen, die er in seiner eignen Seele vorfindet: es

sind die einzelnen Seiten seiner eignen Natur, von den übrigen getrennt und zu vollständigen Personen erweitert. Nur diese Grundformen schöpft er aus sich selbst; die Nebenfiguren werden äußerlich angeschaut. Beschränkt sich also der Roman auf das Seelenleben, so wird er bald monoton; die bloßen Maskenkleider, auch die reichsten, bringen noch keine Abwechslung hervor.

Die Eintönigkeit der Grundtypen George Eliot's contrastirt wohlthuend gegen die bunte Mannigfaltigkeit der Nebenfiguren, die Schilderungen vom Philisterleben einer abgelegnen Landschaft. Diese Schilderungen sind glänzend und von einem unerschöpflichen Humor. Namentlich die Schilderung der Familie Dodson, die an der Monomanie leidet, sie sei die erste Familie der Welt. Fast alle Typen des Spießbürgerthums finden sich in dieser Familie vereinigt. „Freilich ist der Eindruck poetischer, wenn man sich die Burgen am Rhein ansieht, die aus den Felsen wie Blumen emporwachsen, und sich ihre Vorzeit vergegenwärtigt. Die Menschen, die darin hausten, waren Räuber, aber in ihren Verbrechen lag eine gewisse Größe; bei den Dodsons findet man keine unbezähmbare Leidenschaft, nur überkommne weltliche Begriffe und Gewohnheiten ohne höhere Bildung des Geschmacks und des Verstandes; Weltlichkeit ohne Sammtmantillen; wenig Spur von Religion, da ihr Glaube an das Uebersinnliche eher heidnischer Art ist; auch keine Ketzerei, insofern in der Ketzerei eine Wahl liegt. Man möchte nicht unter ihnen leben." George Eliot bekennt, daß dieser Druck beengter Verhältnisse sich auch ihr fühlbar macht. Aber wer die Gesetze der Naturwissenschaft ergründen wolle, dürfe nichts für zu klein achten, und um das wirkliche Leben der modernen Civilisation zu verstehn, müsse man auch die Dodsons kennen. — Der Gedanke verdient eine weitre Ausführung.

Vor hundert Jahren und noch etwas drüber, als man dahinter kam, daß Perrücken, Schönpflästerchen und Reifröcke nicht wesentlich zur Verbesserung der menschlichen Gestalt beitrugen, und daß auch andre Erfindungen der sogenannten Civilisation die Köpfe und Herzen mehr verdrehten und aushöhlten, als aufhellten und erwärmten, sah man sich überall nach der verloren gegangnen Natur um. Berühmte Reisebeschreiber machten die Entdeckung, das wahre Glück und die wahre Tugend wohne nur unter den Pelew-Insulanern oder den Hottentotten; die Poeten malten sich eine unschuldige Schäferwelt aus, in der man nur liebte und Liebeslieder sang, und die Philosophen wiesen nach, daß der erste Schritt der Civilisation zugleich der erste Schritt auf der Bahn des Lasters sei, daß man die vermeintlichen Vortheile der Bildung wieder über Bord werfen müsse, um zum verlornen Paradies des Friedens zurückzukehren. Zuweilen erinnerte man sich daran in Deutschland wie in Frankreich, daß es in der Heimath selbst entlegne Orte gäbe, die von dem süßen Gift noch nicht gekostet, ihr Blut noch nicht in Gährung gebracht hätten, und man pries in Idyllen und Elegien, wie der Wucherer bei Horaz, das Glück der unschuldigen Landbewohner, welche die väterlichen Rinder selbst auf die Wiese trieben.

Eine entgegengesetzte Richtung verfolgt die moderne Dorfgeschichte. Vor hundert Jahren hatten die gelehrten Herren keine Ahnung davon, was ein Bauer sei; selbst wenn sie aus einem Dorf stammten, hatten sie ihre Erinnerungen vergessen, sobald die ersten lateinischen Vocabeln in ihrem Kopf fest saßen. Heute ist man ernster im Studium der Wirklichkeit; erst die Sammler von Sagen und Volksliedern, dann die Statistiker und Volkswirthe, haben sich in den Dörfern niedergelassen, um die Natur aus erster Quelle zu studiren. Das Ergebniß dieser modernen

Realisten ist ein ganz andres, als das der Idealisten im vorigen Jahrhundert.

Nicht die verloren gegangne Natur, sondern die verloren gegangne Convenienz, das verloren gegangne Vorurtheil, die verloren gegangne Sitte, d. h. die feste Norm, der jede individuelle Regung sich fügen muß, sucht die moderne Dorfgeschichte in den Hütten des Volks. In unsern gebildeten Kreisen ist die Gewalt des Hergebrachten durch Humanität, Aufklärung, Industrie und Speculation so abgeschwächt, daß wenig ernsthafte Conflicte mehr vorkommen. Auf dem Dorf herrscht nicht blos die Sitte mit eiserner Gewalt, sondern auch das Interesse ist an feste Voraussetzungen geknüpft, und die Macht des Herkommens ist um so stärker, je weiter dies kleine Paradies der Unschuld von den Wohnungen civilisirter Menschen abliegt. Je enger der Kreis, den man übersieht, desto fester verhärten sich die Regeln.

Um die Dodsons richtig zu würdigen, muß man nicht bei den lächerlichen alten Onkeln und Tanten stehn bleiben, die jede Frage durch das Urtheil abschneiden: so etwas ist bei den Dodsons nicht üblich! Diese Figuren drücken nur das verkümmerte Dodsonthum aus; der echte Repräsentant der Dodsons ist der aufstrebende Tom Tulliver. In den kleinen Landstädten wird freilich von den Dodsons nicht viel producirt; aber der Londoner Kaufherr, dessen Schiffe sich über den ganzen Ocean ausbreiten, ist nur dadurch groß geworden, daß Dodsonblut in seinen Adern fließt. Die Dodsons sind nicht die gewöhnlichen deutschen Spießbürger, denn sie sind nicht sentimental, aber desto hartköpfiger. Ein Dodson ließ sich eher Ohren und Nase abschneiden, ehe er gegen das Gesetz einen Pfennig Steuer zahlte. So haben die Dodsons die Urwälder Amerikas dem Pflug unterworfen; sie haben die Bill of rights erkämpft, sie haben England die Herrschaft über das Meer erobert. Freilich

blieben sie nicht am Floß, dreistes Wagen führte sie nach Osten und Westen; aber was ihren Unternehmungen Dauer gab, war ihre Solidität, die Festigkeit ihrer Tradition. Es ist auch in historischem Interesse sehr der Mühe werth, sich die Vettern anzusehn, die in den entlegnen Plätzen zurückgeblieben sind. —

Der nächste Roman „Silas Marner", 1861, spielt im Anfang des Jahrhunderts. Der Held, ein armer Weber, ist in einer verkümmerten Dissenter-Gemeinde aufgewachsen und durch ihr enges Zusammenleben von allen Berührungen der allgemeinen Cultur abgeschlossen. Der Blick auf dies Treiben zeigt die Verwandtschaft dieser Sectirer mit dem deutschen Pietismus. Silas Marner leidet an Krämpfen und würde nach dem Vorurtheil der Gläubigen durch diese Krankheit berufen sein, an unmittelbare Anfechtungen von Oben zu glauben und die Rolle eines Inspirirten zu spielen; aber er ist für diese Rolle zu ehrlich, und muß den weiter vorgeschrittnen Gemeindegliedern, die eine völlige Sündenvergebung empfangen zu haben behaupten, eingestehn, daß er nur mit einer Mischung von Furcht und Hoffnung an die Erlösung denken könne. Einer seiner Brüder, dem er am meisten vertraut, erweist sich als Heuchler: um ihm seine Braut abzugewinnen, klagt er ihn vor der Gemeinde des Diebstahls an, und das Loos, dem man die Entscheidung über Schuld- und Unschuld anvertraut, spricht gegen ihn. Mit der völligen Verwirrung aller Begriffe und der verzweifelten Erklärung, es gebe keinen gerechten Gott, der die Erde regiert, sondern nur einen Gott der Lüge, der gegen den Unschuldigen zeugt, verläßt er die Gemeinde und wandert in einen entlegnen Marktflecken aus, wo er nun in völliger Einsamkeit lebt. Mit dem Volk kommt er nur dadurch in Berührung, daß er ihm seine Webereien verkauft; das Geld, das er dafür empfängt, giebt er nur zum kleinsten Theil aus, die Masse bewahrt er an einem versteckten Ort. Abends in seinem

Schatz zu wühlen, ist die einzige poetische Seite seines Lebens. Alle Erinnerung haßt er, die Zukunft ist ihm dunkel, weil keine unsichtbare Liebe für ihn sorgt; was er von den religiösen Gebräuchen der neuen Umgebung sieht, ist ihm fremd, er findet kein Mittel, es mit seinen früheren Vorstellungen in Zusammenhang zu bringen. Sein Gefühl ist abgestumpft, und denken kann er nicht, da er den Halt verloren hat, sich in dem Chaos seiner Gedanken zu orientiren. Er arbeitet mit der äußersten Emsigkeit, aber ohne Zweck, aus innrer Nothwendigkeit, wie etwa die Spinne ihre Netze webt. „Freilich", setzt die Verfasserin hinzu, „geht es mitunter weisern Menschen nicht besser, die von den Banden der Liebe und Treue gelöst sind; nur daß bei ihnen eine gelehrte Untersuchung oder ein verwickeltes System die Stelle des Webstuhls vertritt."

Die Dorfbewohner verhöhnen ihn, aber sie haben vor ihm eine gewisse Scheu. Er hat ein paar Mal Gelegenheit, seine zufällig erworbne Pflanzenkenntniß zur Heilung von Vieh zu benutzen, und man hält ihn für einen Zauberer. „Reste altheidnischen Glaubens an die Dämonen wird der aufmerksame Beobachter noch häufig unter grauhaarigen Bauern finden: dem rohen Sinn wird es nicht leicht, die Ideen Macht und Güte zu gesellen. Die dunkle Vorstellung einer furchtbaren Macht, die man durch allerlei Mittel bewegen könne, das Böse zu unterlassen, ist die natürlichste Gestalt, welche der Sinn für das Unsichtbare in Gemüthern annimmt, die durch Entbehrung stets an die allereinfachsten Bedürfnisse erinnert werden, und deren hartes arbeitsvolles Leben durch keinen Enthusiasmus erleuchtet wird. Ihnen bietet das Elend einen viel weitern Spielraum der Möglichkeiten als die Freude; ihre Einbildungskraft ist fast unfähig, Bilder der Hoffnung hervorzubringen, da sie von Erinnerungen überwachsen ist, die der Furcht eine beständige Weide geben."

Funfzehn Jahre hat Silas in dieser Einsamkeit gelebt, als er einen Stoß empfängt: sein Schatz wird ihm geraubt. Wer ihn früher gesehn, hätte sich kaum die Möglichkeit vorstellen können, daß er noch etwas zu verlieren habe, in der That hatte er ein eifriges Leben geführt, ausgefüllt mit einem stetigen Vorhaben, das ihn vor dem Ocean des weiten freudelosen Unbekannten hütete. Er hatte etwas, an das sein Leben sich klammerte, und war es auch ein armseliges Ding, so befriedigte es doch sein Bedürfniß, sich anzuklammern. Nun war auch das verloren, seine Gedanken schwammen hülflos im Unendlichen, und er stand hart am Rande des Wahnsinns.

Da tritt plötzlich ein Kind in seine Hütte, durch den Schein der Lampe angelockt: die Mutter ist in der Nähe derselben im Elend umgekommen. „Silas zitterte von einer Bewegung, die ihm selber unverständlich war, als ob etwas ganz Neues und Unbekanntes in seinem Leben aufdämmerte. Gedanke und Gefühl waren in ihm so verwirrt, daß, wenn er versucht hätte, ihnen einen Ausdruck zu geben, er nichts Andres hätte sagen können, als: das Kind komme anstatt des Geldes, oder, das Geld habe sich in das Kind verwandelt." Wie er sich nun ungeschickt und ängstlich aber liebevoll der kleinen Eppie annimmt, sie sogar in seiner gutmüthigen Art erzieht, wobei sie ihn bald ganz beherrscht, das ist unendlich rührend erzählt. Durch das Kind kommt Silas wieder in Gemeinschaft mit Menschen: die Scheu vor ihm verwandelt sich in Mitleid, man sucht ihm überall zu helfen, und da die Last der Einsamkeit von ihm genommen ist, wird er wieder ein Mensch.

Noch eine Prüfung steht ihm bevor. Nachdem er sechzehn Jahre mit Eppie zusammen gelebt, meldet sich ihr rechter Vater und will sie zu sich nehmen, aber sie erklärt, daß sie nur den für ihren Vater halten könne, der ihr wirklich Vater gewesen; sie heirathet einen guten und tüchtigen Arbeitsmann, und der alte

Weber lebt glücklich bei seinen Kindern. Vorher sucht er mit seiner Tochter noch einmal die Stadt auf, in der er früher gelebt: er findet keine Spur von der alten Gemeinde; die veränderten Culturverhältnisse der Fabrikstadt haben sie weggeschwemmt.

Eppie's rechter Vater ist ein Junker der Nachbarschaft, Godfrey Caß, das Ebenbild von Arthur Donnithorne. Er hat noch unmündig ein Mädchen aus den niedern Ständen geheirathet, die sittlich schlecht ist, und fürchtet, im Fall der Entdeckung von seinem Vater enterbt zu werden. Sein Bruder, ein Lump, der um das Verhältniß weiß, zwingt ihn durch die Drohung, es zu entdecken, zu den unsinnigsten Opfern; der sanguinische Godfrey, der immer hofft, irgend ein Ereigniß müsse eintreten, ihn aus seiner Verlegenheit zu befreien, kümmert sich gar nicht um seine Frau, die von ihm getrennt lebt, und nimmt keinen Anstand, sich um die Hand eines wohlhabenden Mädchens zu bewerben. Es geht ihm besser als er verdient; als seine Frau auf der Straße umkommt, kennt sie Niemand, und sie wird als namenlose Vagabundin begraben; sein Bruder, der ihn angeben konnte, ertrinkt in einem Sumpf, er heirathet das Mädchen, um das er sich bewarb, der er nun freilich seine Vergangenheit verheimlichen muß; und als er sich endlich, nachdem die Leiche seines Bruders aufgefunden wird, entdeckt, ist seine einzige Strafe, daß das Kind, welches er zu sich nehmen will, ihn verschmäht.

„Felix Holt" 1867, spielt um die Zeit der Reformbill 1832. Die Parteien, die damals mit Heftigkeit aneinanderprallten, werden mit Kraft und Wahrheit geschildert.

Harold Transome ist aus einer alten aber verarmten Torysamilie; er kehrt nach funfzehnjähriger Abwesenheit, nachdem er durch Handel in Kleinasien ein bedeutendes Vermögen erworben, in seine Heimath zurück. Er zeigt einen von einem sehr scharfen

erstand geleiteten unbeugsamen Willen, und da der Vater fast
›wachsinnig geworden ist, macht er sich sehr bald zum Herrn
r Situation. Er findet die Interessen des Hauses aufs
ſlimmste verwahrlost, ganz in den Händen eines schlauen
dvocaten, Matthew Jermyn, und beschließt, diesen zu entfernen,
›rher ihn aber noch als Agenten für die Parlamentswahl zu
brauchen. Er tritt als Candidat für den Flecken auf, aber
cht, wie man vorausgesetzt hatte, für die Tories, sondern für
e Radicalen.

Jermyn wendet die gewöhnlichen Mittel an, die Wähler
beeinflussen, zuweilen sehr bedenklicher Art. So reizt er
B. die Arbeiter, die nicht Wähler sind, auf, durch Massen-
monstrationen auf die Wähler zu Gunsten seines Candidaten
drücken. Ein junger Uhrmacher, Felix Holt, der auch zur
dicalen Partei gehört aber von derartigen Demonstrationen
ccesse befürchtet, macht Harold im drohenden Ton auf diese
ntriebe aufmerksam. Es kommt zur Wahl, es kommt auch
den gefürchteten Excessen. Felix Holt mischt sich in den
umult, um den schlimmsten Folgen vorzubeugen. Seine Mittel
d ungeschickt: er kommt in den Fall, einen Polizeibeamten,
r auf ihn eindringt, so stark zu Boden zu schlagen, daß er
ot liegen bleibt. Er wird wegen Todtschlag vor Gericht ge-
llt und zu vier Jahren Gefängniß verurtheilt, aber die Edel-
ute sämmtlicher Parteien, die seine friedfertige Absicht aner-
nnen, wirken seine Begnadigung aus.

Zwischen diesen politischen und criminal-rechtlichen Hand-
ngen spielt eine civilrechtliche, die an Warren's „Ten
housand a-Year" erinnert. Die Familie Transome besitzt das
ut nur unter gewissen Bedingungen, deren Gültigkeit jetzt
ıfgehört hat. Jermyn weiß das, und bedroht Harold, als
ser eine Klage wegen ungetreuer Verwaltung gegen ihn ein-
icht, er wolle schweigen, wenn jener seine Klage zurücknehme.

Der Schleicher, der sonst die feinsten und verbindlichsten Formen anzuwenden weiß, läßt nun, da es ihm ans Leben geht, das wilde Thier los, das in seinem Innern schlummert, und Harold, der stolze entschlossne Mann, wird für einen Augenblick schwankend. Er ist ein Egoist, in der Wahl seiner Mittel nicht allzu bedenklich, aber er hat den festen Vorsatz, nie das Gebot der Ehre zu übertreten. Die schwere Entscheidung wird ihm erspart, da er erfährt, das Geheimniß sei auch Andern bekannt, und der Weg der Ehre sei auch der Weg des Interesses. Die Person, welche Ansprüche auf das Vermögen hat, ist ein Mädchen, Esther Lyon; er sucht sie auf, theilt ihr diese Ansprüche mit, führt sie in sein Haus, und man nimmt an, eine Heirath werde den Conflict lösen. Jermyn wird nun nicht weiter vorgelassen; er drängt sich aber Harold an einem dritten Orte auf, und als es beinahe zum Handgemenge gekommen wäre, raunt er ihm ins Ohr: ich bin dein Vater! Harold eilt zu seiner Mutter zurück und liest aus ihren Blicken, daß die Sache richtig ist.

Diese Mrs. Transome ist weitaus die interessanteste Figur des Romans. Eine stolze aristokratische Natur, aus einem angesehenen Hause, hat sie einen Mann geheirathet, den sie seiner Schwäche wegen verachtet, mißhandelt und betrügt. Die Strafe macht sich gleich fühlbar, da sie in den Händen des Verführers ist, zu dessen Gaunereien sie die Augen zudrücken muß. Ihre ganze Liebe hat sich auf ihren Sohn concentrirt, und als er zurückkehrt, muß sie erfahren, daß sie ihm nichts ist. Ihr stolzes eifersüchtiges Herz wird jeden Augenblick gekränkt, und dabei schwebt sie in der tödtlichen Furcht, daß es zwischen Jermyn und Harold zum Aeußersten kommen werde.

Harold behandelt sie hart, als das entscheidende Wort gesprochen ist, aber Esther bringt eine Ausgleichung zu Wege. Mrs. Transome hofft nun, durch die Heirath zwischen beiden

werde alles wieder gut werden, und Harold hofft es auch. Er hat Esther ehrlich bekannt, es habe sich in seinen Familienverhältnissen etwas gefunden, das ihm kaum erlaube, sich um die Ehre ihrer Hand zu bewerben, und sie beinahe dadurch gerührt; dennoch fällt die Entscheidung anders.

Esther ist die Pflegetochter eines dissentirenden Geistlichen, Rufus Lyon. Sie glaubt seine wirkliche Tochter zu sein, Rufus hat eine Französin aufgenommen, Esther's Mutter, die von ihrem Mann im Stich gelassen war, und sie nach dem Tode desselben geheirathet. Sie ist bald darauf gestorben und Rufus hat nicht gewagt, Esther das Sachverhältniß mitzutheilen, weil er ihre Liebe nicht verlieren möchte. Das Mittel hat aber entgegengesetzt gewirkt. Esther hat sehr aristokratische Neigungen, sie liest Lord Byron, liebt Parfüms und schämt sich etwas, wenn sie mit ihrem Vater, der ohnehin als Dissenter bei den Honoratioren nicht gut angeschrieben steht, in seinen schlechten Kleidern über die Straße gehn soll. Etwas anders ist ihre Stimmung geworden, als sie öfters mit Felix Holt zusammen kommt. Dieser junge Mann, derb und robust wie Adam Bede, hat das Gewerbe seines Vaters, eines Quacksalbers, aufgegeben, sobald er sich von seiner Schädlichkeit überzeugte, und ist entschlossen, nur für das Wohl des Volks zu leben und nie aus dem Kreise desselben herauszutreten. Er steht Esther ungefähr so gegenüber wie Tom Tulliver seiner Schwester Maggie; er sagt ihr die derbsten Wahrheiten, verhöhnt sie fortwährend und erregt dadurch erst ihr Interesse, dann ihre Neigung. Sie denkt nun auch über ihr Verhältniß zu ihrem Vater nach, und erkennt, wie lieblos sie gegen ihn gewesen. Als er ihr bei der Erbschaftsangelegenheit den Sachverhalt entdeckt, erfolgt das Gegentheil von dem, was er erwartet: sie überströmt von Reue und Liebe; die Wahrheit hat stets eine befreiende Kraft. Ihre Neigung zu Felix, geschärft durch die Gefahr, in der er schwebt,

ist doch nicht stark genug, ihr die ritterlichen Huldigungen Harold's, den Verkehr mit der vornehmen Dame, die ihr Aufmerksamkeit schenkt, und die Genüsse eines gebildeten Luxus als unannehmbar erscheinen zu lassen. Erst als es zur bestimmten Entscheidung kommen soll, und als sie noch dazu gleichzeitig einen Blick hinter die Coulissen des aristokratischen Lebens wirft, sinkt die Wagschale zu Gunsten des Mannes aus dem Volk: sie entsagt der Erbschaft, heirathet Felix, und folgt ihm in eine Fabrikstadt. George Eliot versichert, daß sie dort, obgleich in beschränkten Verhältnissen, glücklich lebten, und sie muß es ja wohl am besten wissen: dem Leser kommt die Sache etwas bedenklich vor. Wie Esther geschildert ist, traut man ihr wohl die schönsten Velleitäten zu, aber nicht jene Kraft der Resignation, die von der Kraft des Willens nicht zu trennen ist. Außerdem konnte sie sich auch ohne egoistische Nebengedanken der Bemerkung nicht erwehren, daß der Vorsatz, ein Proletarier zu bleiben, für einen geistreichen jungen Mann, der über Lord Byron und andre Gegenstände der Literatur zu reden wußte wie ein Alter, eine zwar liebenswürdige aber doch immerhin kaum zu billigende Marotte vor. Die beiden Figuren sind die unlebendigsten, die mir bei George Eliot vorgekommen sind, trotz der starken Muskulatur, die an Felix Holt verschwendet ist.

Dafür ist der Reichthum echter wahrer Charaktere in den Nebenfiguren außerordentlich. — Am meisten gelungen ist Rufus Lyon selbst, dessen kleine Schwächen komisch genug hervortreten, und über dessen Mangel an Weltkenntniß, wenn er Weltleute zu bekehren sucht, George Eliot selbst lächeln muß. „Aber“, setzt sie hinzu, „ich habe mich stets darüber geschämt. Was wir Illusionen nennen, ist oft in Wahrheit nur ein weitres Auge für echte Realität, ein willigeres Eingehn der Seele eines Mannes in die Schwingung der Weltkräfte, das Fortstreben

zu einem Ziel, das über das Leben des Einzelnen hinausgeht. Wenn wir das Heldenthum in einzelne Erscheinungen auflösen und behaupten, dies oder jenes hätte gar wohl können entbehrt werden, so könnten wir es mit dem Sonnenlicht ebenso machen. Jeder einzelne Soldat, der im Dunkeln für den Sieg mitgefochten, verdient ein Monument." — „Scheltet nicht", heißt es an einer andern Stelle, „die Illusionen. Kein Wunder geschieht ohne Glauben, und der Glaube an sich selbst beruht zum großen Theil auf dem Glauben Andrer. Mit Hülfe einer freundlichen Illusion träumen wir, auf Andre nützlich zu wirken, und der Traum giebt uns den Glauben, der uns in der That zu wirken befähigt."

Scheinbar ganz außerhalb der Reihe der übrigen Romane liegt „Romola" (1863). Der Roman behandelt eine Zeit, die auch uns Deutschen durch Ranke, Jakob Burckhardt, Hermann Grimm und andre geistreiche Schriftsteller werth geworden ist: die Zeit der Renaissance in Italien. Er spielt in Florenz, beginnt mit dem Tode Lorenzo des Prächtigen und endigt mit der Hinrichtung Savonarola's, umfaßt also die Jahre 1492 bis 1499. Eine Zeit so wunderbarer Gegensätze, wie sie vielleicht in der Weltgeschichte nie wieder vorgekommen sind, wenn man das dritte und vierte Jahrhundert ausnimmt, die Periode, in welcher das Christenthum und die Antike äußerlich und innerlich mit einander rangen. Höchste Blüthe der Kunst und Wissenschaft, die letztere nicht als Unterrichtsgegenstand für die Masse, sondern als das gewaltige Werk einzelner Männer, die ihr ganzes edles Leben der Arbeit opferten. In den bessern Kreisen und bis ziemlich tief herunter eine seltne Geschmacksbildung, die auch moralisch die erfreulichsten Erscheinungen hervorrief, und doch die echte und ewige Grundlage aller Sittlichkeit gleichsam spurlos verwischte, so daß alles Urtheilen nach Grundsätzen als naiv und wunderlich erschien. Im Mittelpunkt der

Kirche selbst eine Frivolität und ein Unglaube, daß man glaubte, der Teufel habe sein Reich auf Erden aufgerichtet: Alexander Borgia ist Papst. Hart daneben nicht blos die alte Bigotterie, sondern bei einzelnen starken Gemüthern der heißleidenschaftliche Drang nach einem festen Glauben, der dem schwankenden Fuß wieder einen festen Boden geben soll, und diesem Drang entgegenkommend eine warme Empfänglichkeit und Erregbarkeit des Volks, die es Savonarola möglich macht, unter den Zeitgenossen und Landsleuten Machiavelli's als Prophet aufzutreten. Eine Gährung von unendlicher Fruchtbarkeit, und auf der Oberfläche spielend die strahlendste Farbenpracht; ein Stoff wie der Analytiker sittlicher Dinge, dem es nicht blos darauf ankommt, für seine lieben Nachbarn und Nachbarskinder einen brauchbaren Katechismus zu schreiben, sondern den ewigen sittlichen Grund des Empfindens und Handelns in der menschlichen Natur zu erforschen, nicht schöner sich hätte auswählen können.

George Eliot's eigner starker Glaubensdrang, ihr scharfes unerbittliches Auge für die wirklichen Dinge und ihr Vermögen, auch entgegengesetzten Naturen nachzufühlen, befähigen sie wohl, die geschichtlichen Widersprüche objectiv zu gestalten. Sie hat Studien gemacht, die bei einer Frau wirklich Staunen erregen. Sie hat von den handelnden Figuren, ihren gelehrten und politischen Beschäftigungen, ihrem Treiben im Hause und auf der Straße ein vollkommen deutliches Bild. Ob dieses Bild in allen Theilen der Wirklichkeit entspricht — welcher auch unter den größten Historikern wollte es von dem seinigen behaupten! — jedenfalls hat sie Einsicht in das, worauf es ankommt, und wer aus der Zeit ein Studium gemacht hat, wird sich über die feinen und eindringenden Urtheile freuen, die fast immer eigen sind und zuweilen wie Divination aussehn.

Die Aufgabe künstlerisch zu bewältigen, ist ihr nicht ganz

gelungen: die bedeutendsten historischen Persönlichkeiten treten nur episodisch ein, und man wird wohl einzelne Züge an ihnen gewahr, die auf ihre nähere Bekanntschaft neugierig machen, aber diese bleibt aus. Bei Walter Scott hat man mit ein paar Federstrichen den deutlichen Umriß der Persönlichkeit; er nimmt es mitunter nicht genau, und in die Tiefe zu gehn, versagt er sich meist; aber die Figur bleibt dem Leser im Gedächtniß. Was George Eliot von Karl VIII., von Macchiavelli, von den Anhängern der Medici, den Führern der populären Partei, den verschiednen Gelehrten erzählt — und sie verwerthet ihre Vorstudien in etwas reichlicherm Umfang als der gute Geschmack zu verstatten scheint — hat der Leser, der nicht ohnehin in den Dingen steckte, vergessen sobald er das Buch zuschlägt. Eben darum wird der Roman bei der Menge nie populär werden.

Das historische Interesse der Dichterin liegt fast ausschließlich in der einen großen Gestalt, in der sie ihre eignen religiösen Grübeleien in einem erhabnen Relief wiederfindet. Savonarola's Seele zu erforschen und ihn als ein lebendiges Wesen, als ein Wesen von Fleisch und Blut zu zeigen, ist lockender für den Dichter, der seine Kraft fühlt, als der Methodistin Dinah, dem armen Weber Silas Marner oder auch dem gebildeten Geistlichen Dr. Kenn nachzufühlen. Aber es ist sonderbar, gerade diese Figuren, die ihr am liebsten sind, werden ihr am wenigsten objectiv. Savonarola tritt in den bedeutendsten Momenten seines Lebens auf, und was sie von ihm berichtet, ist nicht uneben, aber die einzelnen Fragmente wollen sich zu keiner ganzen Gestalt zusammenfügen. Die gewaltigen Kämpfe, die ein solcher Mann durchmachen mußte, um der Außenwelt, die er von Grund aus umzuwälzen trachtete, mit geschlossnem Willen gegenüberzutreten, diese innern Kämpfe zu schildern, wird dem Historiker nur selten verstattet sein, und darin darf

und soll der Dichter ihm mit seinem Second Sight zu Hülfe kommen. Von dieser innern Geschichte erfährt man bei George Eliot ebenso wenig als bei Bulwer's „Letztem Tribun", und darum macht Savonarola's Auftreten, so geistreich es jedesmal motivirt ist, immer ein wenig den Eindruck eines Theaterpropheten.

George Eliot scheint es selbst empfunden zu haben, und ergänzt daher das Bild des Helden durch den Reflex, den es in die Seele Andrer wirft. Dies vorzugsweise ist die Rolle, welche zu spielen Romola berufen ist.

Romola ist die Tochter Bardo's, eines jener Humanisten von eisernem Fleiß und rücksichtsloser Abstractionskraft, die ihr ganzes Sein dem Erforschen des Alterthums widmeten. Er wird im Alter in seinen Arbeiten durch Blindheit unterbrochen, und gebraucht, um das Augenlicht zu ersetzen, zunächst seinen Sohn, der aber, von religiöser Schwärmerei ergriffen, die heidnische Weltanschauung seines Vaters als sündhaft verwerfen zu müssen glaubt, ihn verläßt und Mönch wird. So muß nun Romola die Stütze des Vaters werden, den sie liebt und ehrt, obgleich er sie im Grunde mißbraucht, dessen Arbeitszimmer sie fast gar nicht verläßt und in dessen geistigen Horizont sie sich völlig einlebt.

Nun findet sich ein junger Grieche ein, Tito Melema, der von einem andern namhaften Humanisten, Baldassare, als Waisenknabe aufgenommen und gründlich philologisch erzogen, eine Reife der Bildung besitzt, die weit über sein Alter hinausgeht. Er wird der Gehilfe des Vaters, bald auch der Geliebte der Tochter, die er endlich heirathet. Bevor das aber geschieht, trifft Romola mit Savonarola zusammen.

Sie besucht ihren Bruder, den Mönch, der im Kloster von San Marco stirbt; die fanatischen Warnungen desselben üben auf ihr gebildetes Gemüth keinen Einfluß, desto ergreifender

:kt auf sie das Wort Savonarola's, hauptsächlich durch die
ıcht seiner Persönlichkeit. Er übergiebt ihr zum Abschied ein
uzifix als den Hort ihres künftigen Lebens. Ihr Gemahl,
von den Vorstellungen des Christenthums nicht auf das lei=
e berührt war, nimmt Anstoß daran und läßt es in eine
hachtel verschließen, deren Deckel künstlerisch ausgeführt den
iumphzug des Bacchus und der Ariadne darstellt. Romola
ıt sich, obgleich mit einigem Unbehagen, ihm den Schlüssel zu
ser Schachtel zu übergeben, um sie nicht wieder zu öffnen. Die
e befriedigt sie nicht in der Weise wie sie erwartet hatte, sie
keine bestimmten Klagen, aber es fehlt ihr etwas. In dieser
müthsstimmung hört sie eine Predigt Savonarola's, der dem
ıdigen Florenz den Tag der Rache verkündigt: eben ist Karl VIII.
Begriff, mit seinen Heeresmassen Italien zu überziehn. Die
edigt wirkt gewaltig auf die junge Frau, sie fühlt sich von
er neuen Empfindung durchdrungen, mit einer seltsamen Sym=
hie für irgend etwas, das den bisherigen Interessen ihres
ens völlig fern liegt. Durch den Tod ihres Vaters verliert
noch einen Halt, und bald darauf macht sie die Entdeckung,
ihr Gemahl unredlich, daß er ihrer Achtung nicht werth ist.
haben sich beide verpflichtet, die Bibliothek, welche ihr Vater
ammelt, als Fideikommiß zu ehren. Nun erfährt sie, daß er
verkauft hat, sie fühlt sich ihm innerlich entfremdet und strebt
h einem Entschluß. „Kein Engel kam aus dem Dunkel her=
, ihr eine deutliche Botschaft zu bringen. In jenen Zeiten
in unsern gab es menschliche Wesen, welche nie einen Engel
en, nie eine deutliche Botschaft hörten. Die Botschaft, die
ihnen kam, lag nur in den Stimmen und Thaten von Men=
en, die nicht unfehlbar waren, die das Falsche ebenso oft
ubten als das Wahre, deren Auge sich ebenso oft verdunkelte,
en Fuß ebenso oft strauchelte, als bei der Masse der sün=
en Menschen." Da von außen keine Stimme spricht, folgt

Romola den Eingebungen ihrer Stimmung: sie nimmt das Cruzifix aus seiner heidnischen Umhüllung und entflieht, um ins Kloster zu gehn. Unterwegs trifft sie Savonarola und befiehlt ihr zurückzukehren: der Mensch könne seine Pflichten nicht wählen, könne sein Glück nicht wählen. Die Pflichten sind gegeben, mit ihnen das Maß des dem einzelnen Menschen bestimmten Glücks. Der stärkere Wille bezwingt sie, sie beugt sich und gehorcht seinem Befehl.

Aber ihr Verhältniß zu ihrem Mann wird nicht geändert, sie stehn fremd ohne Vertrauen neben einander. Ihre eigentliche Heimath ist fortan das Kloster, in welchem Savonarola predigt. Die Energie dieses Mannes macht auf sie einen solchen Eindruck, daß sie trotz ihrer freien Bildung sich auch den wunderbarsten Dogmen fügt, wenn sie von der Leidenschaft seines Glaubens getragen werden. Auch an der Umwälzung, die er im öffentlichen Leben hervorruft, nimmt sie Theil, sie ist dabei, als auf sein Geheiß die Frauen ihre Kostbarkeiten auf den Scheiterhaufen werfen. Die finstre Weltanschauung, welche die Poesie des Lebens aufhebt, ist ihr nicht mehr fremd, denn jedes Leiden engt das Gemüth ein, und der feine Geschmack hat keinen Spielraum, wo der Hunger drängt. Die tiefe Entbehrung ihres Herzens macht sie streng gegen alle Güter der Erde.

Aber auch dem Propheten kann sie sich nicht auf die Dauer fügen. Der nächste ihrer Verwandten, ein Anhänger der mediceischen Partei, steht als Feind des Staats vor Gericht, sie sucht Savonarola zu bewegen, seinen Einfluß für denselben aufzubieten, und muß erkennen, daß, wo der Fanatismus anfängt, die Menschlichkeit aufhört. „Die Sache meiner Partei ist die Sache Gottes!" ruft er ihr heftig zu. „Ich glaube es nicht", antwortet Romola, indem ihre ganze Gestalt in leidenschaftlicher Erregung zittert. „Gottes Reich muß weiter sein, sonst laß mich bei den Wesen bleiben, die ich liebe."

Da in der nämlichen Sache Tito als Verräther gehandelt, erläßt sie ihn definitiv und zieht in Italien herum, als Kranken-pflegerin. Müde des Lebens und sehnsuchtsvoll den Tod erwartend, hat sie nun einen Inhalt gefunden, für den sie leben darf, sie lindert die Leiden ihrer Mitmenschen und wird von ihnen als Madonna verehrt. Als sie nach Florenz zurückkehrt, wird Savonarola gerade hingerichtet. Er ist noch in der letzten Zeit an seinem Glauben irre geworden, wenn auch noch immer die Hoffnung in ihm lebt, er möge der rechte gewesen sein. Romola findet nun einen neuen Lebensberuf: sie erzieht die unehelichen Kinder ihres Mannes zur Rechtschaffenheit und Gottesfurcht.

Es ist eine ehrliche und geistvolle Studie, der Charakter dieser Frau, aber es gelingt der Verfasserin nicht, mit ihr den Eindruck hervorzubringen, der ihr vorschwebt. Denn offenbar ist er ihr ein Ideal: die hohe stolze Schönheit, der freie und reiche Geist, das starke sittliche Empfinden. Aber was Lothario von Aurelie sagt, kann man auch auf Romola anwenden: sie ist nicht liebenswürdig wenn sie liebt; sie ist auch nicht liebenswürdig wenn sie glaubt, nicht liebenswürdig wenn sie zweifelt. Es ist in ihrem Gemüth eine gewisse Härte, die zugleich etwas Steifes hat. Es wird ihr schwer zu glauben, weil es ihr unmöglich wird sich hinzugeben. Niedergeworfen kann sie werden durch den Stärkern, aber sich sehnsuchtsvoll anzuschmiegen, dazu fehlt ihrem zu sehr auf sich selbst gerichteten Gemüth die Biegsamkeit. Da ist im Roman ein kleines Milchmädchen Tessa, ein unbedeutendes Geschöpfchen, das nie über Gott und Welt sich Gedanken gemacht hat, und geistig auch nie im Stande wäre sich welche zu machen: aber so wenig man sonst den schlechten Menschen Tito Melema gelten läßt, darin empfindet man doch mit ihm, daß er sich einmal von den moralischen Unterredungen einer stolzen und mißtrauischen Gattin, die nie aus sich heraus-

geht, nach den Umarmungen der kleinen Tessa sehnt, de[illegible] Romola mag sonst alle Vollkommenheiten haben, doch „[illegible] läßt sich nicht an ihrem Busen ruhn". — Solche Figuren verdienen auch darum beim Studium eines Dichters eine erhöhte Aufmerksamkeit, weil sie doch immer etwas von der Natur desselben verrathen.

Das tiefste Interesse des Romans liegt nicht in Savonarola, nicht in Romola, sondern in Tito Melema. Auch diesmal wird wieder das Problem untersucht, was ist Sünde? Und es wird mit einer Tiefe, mit einer Kenntniß des menschlichen Herzens und einer Stärke des sittlichen Gefühls untersucht, daß jeder Moralphilosoph davon lernen könnte.

Die Sünde ist nicht die einzelne That. Jede einzelne That löst sich in eine Reihe von Vorfällen auf, bei deren gewissenhafter Beobachtung es schwierig wird, den entscheidenden Punkt zu treffen, auf dem das Urtheil zu fußen hat. Darum ist die Sünde doch etwas Wirkliches; jene Theilvorfälle entspringen nicht den äußern Umständen, sie sind die Erscheinungen des intelligibeln Charakters, der, so viel er das Einzelne von sich abwälzen darf, doch für seine Erscheinung im Ganzen die Schuld trägt. Wenn frühere Dichter die Sühne des Bösen darin suchten, daß zum Schluß, wenn sich das Laster erbricht, die Tugend sich zu Tisch setzt, so war das ein Verstoß gegen das Gesetz des Weltlaufs, also gegen die Wahrheit; und wenn man die Hölle zu Hilfe rief, so war damit auch nicht viel bewiesen. Die wahre poetische Gerechtigkeit liegt darin, den Argen zu zeigen wie er ist, ihn so zu zeigen, wie Gott ihn sehn würde, der in die Tiefen der Herzens dringt. Es ist sehr fein von George Eliot, daß Tito auch in so fern der Gerechtigkeit entgeht, als nur zwei Personen, Romola und Baldassare, den Zusammenhang seines Lebens und seiner Verbrechen kennen, und auch diese seinen Charakter durch ein subjectiv gefärbtes Medium auffassen. Aber

der Leser kennt ihn wie er ist; ihm bleibt nichts verborgen und räthselhaft.

Die Sünde ist ferner nicht blos der Ausfluß des bösen Willens. Es giebt allerdings Menschen, die Freude haben am Schlechten, deren grausames Gemüth sich sättigt an den Leiden, die sie hervorrufen. Aber solche Menschen sind eine Ausnahme, und sie sind leicht zu durchschauen; die bei weitem größere Gefahr liegt anderwärts. Tito Melema hat keine Spur von Grausamkeit, er hat nicht nur keine Freude am Bösen, sondern seine natürliche Empfindung schreckt davor zurück; es quält ihn, ein Leidendes, ein zorniges Gesicht zu sehn, und er geht allen unerfreulichen Empfindungen der Art aus dem Wege. Aber freilich giebt es Collisionsfälle, wo diese rein ästhetische Abneigung gegen das Schlechte nicht ausreicht; denn man kann ihr auch dadurch entgehn, daß man die unangenehmen Folgen der That aus dem Gesicht, aus der Phantasie, aus den Gedanken wegrückt oder wegzurücken sucht.

George Eliot hat sich ihre Aufgabe sehr schwer gemacht. Wir sollen die volle Liebenswürdigkeit ihres Helden empfinden, und doch soll ihn diese nicht vor unsrer Verachtung schützen. Es ist ein ähnlicher Vorwurf wie bei Arthur Donnithorne und Godfrey Caß, nur in weit größerm Stil: das Maß seiner Schuld wie seiner Bildung läßt sich mit den armseligen Vergehungen jener beiden Landjunker nicht vergleichen.

Gleich im Anfang, in seinem Verhältniß zu Romola, beobachten wir, wie er die Menschen gewinnt. Sein Blick zeigte jene freundliche flehende Bewunderung, die ein stolzes scheues Weib am sichersten fesselt und vielleicht die einzige Art ist, mit einer zu großen männlichen Schönheit zu versöhnen. Sein Zauber lag in der Abwesenheit jeder Ueberhebung und jedes heftigen Verlangens. Er besaß die jugendliche Anmuth des Erröthens, aber zugleich das bereite Wort, das den Verdacht der

Verlegenheit ausschließt. Stets heiter und freundlich, hatte die Heiterkeit und Freundlichkeit Andrer leichten Zugang zu seinem Gemüth. Er nimmt das Leben leicht und ist gern bereit, es auch Andern zu erleichtern.

Ein wunderlicher alter Maler, Piero di Cosimo, der einen stark entwickelten physiognomischen Sinn besitzt, schöpft zuerst Verdacht gegen ihn; er will ihn zum Modell des Verräther Sinon gebrauchen: ein so glattes freundliches Lächeln mußte den Mund umspielen, der den König von Troja und seine Edeln so unerhört täuschen konnte. Er findet, daß sein Gesicht besonders geeignet sei, Furcht und Entsetzen auszudrücken, gerade wegen seiner übermäßig ausgeprägten Lebenslust. Durch solche und ähnliche Aeußerungen wird der Leser vorbereitet, ehe Tito's wirkliche Schuld sich enthüllt.

Baldassare, der Pflegevater, dem Tito alles verdankt, ist in die Hand türkischer Korsaren gerathen; in Tito's Besitz befinden sich eine Anzahl werthvoller Gemmen, die mehr als genügend sind, das Lösegeld zu bezahlen. Von diesem Verhältniß giebt er aber den neu gewonnenen Florentiner Freunden keine Nachricht; er hat sich noch nicht die Idee des Verraths deutlich gemacht, aber instinctartig will er sich die Hand freihalten. Nun hat er die Gemmen verkauft und man macht ihm den Vorschlag, die gewonnene Summe vortheilhaft anzulegen.

Es war der erste ernsthafte Kampf in seiner leichtblütigen gut gelaunten Natur. Ein lästiger Gedanke, von dem er bis jetzt nichts hatte sehn wollen als den Schatten, der hinter seinen Fußtapfen schlich, war über ihn gekommen und hatte ihn ergriffen; er mußte einen Schritt thun, der unwiderrufliche Folgen hatte. Er fand Gründe, dem Trieb der Selbstsucht zu folgen. Er hatte ja keine Gewißheit über den Ort, wo Bal-

dassare gefangen war, selbst nicht, ob er noch lebe. Zum ersten Mal mußte er nun seine eignen Motive prüfen. Warum hatte er eigentlich die Sache verhehlt? In der Tiefe seiner Seele entdeckte er die Befriedigung, des höchst lästigen Dienstes gegen den alten despotischen Mann ledig zu sein. „Hinter jedem schuldvollen Geheimniß versteckt sich eine Brut schuldvoller Wünsche, deren ungesundes Leben in der Dunkelheit wuchert. Die ansteckende Wirkung der Thaten liegt oft weniger in dem Act des Begehens als in der Art, wie wir unsre Begierden vor dem Verstand zurechtlegen, wie wir unsre Selbstsucht in ein falsches Gewand hüllen. Ebenso liegt der reinigende Einfluß eines öffentlichen Bekenntnisses darin, daß die Hoffnung der Lüge nun weggefegt ist, und daß die Seele zu der edeln Höhe der Einfalt sich wieder aufrichtet. — Die Ideen, welche ihn bisher nur zerstreut bestimmt hatten, waren nun concentrirt, die kleinen Bäche der Selbstsucht hatten sich vereinigt zu einem Strom, den die alten Hemmungen nicht mehr aufhalten konnten. Tito hatte sich selbst gestanden, eine Wahl getroffen zu haben, der er sich schämte Andern zu gestehn. Aber die innere Scham, der Reflex jenes äußern Gesetzes, welches das große Herz der Menschheit für jedes Individuum giebt, zeigte ihr Erröthen in der festen Versicherung, die Tito sich selbst gab; Baldassare sei todt, oder es sei wenigstens unmöglich ihn aufzufinden."

In seinem Aeußern zeigte sich diese Scham keineswegs, Niemand hätte ihm angesehn, daß er etwas verhehlte, sein Gemüth schien in Ruhe: er verletzte nie etwas, was ihm unmittelbar gegenüber stand, und seine Natur war zu heiter, um dem verborgnen Bösen, das noch in weiter Ferne war, einen Blick zuzuwenden. Es war kein Drang in ihm, unmittelbar das Böse zu thun.

Die Ausflucht, die er zuerst ergriffen, konnte nicht lang

dauern. Ein kranker Mönch bringt ihm einen Brief, aus dem er erfährt, daß sein Vater am Leben, daß er in Sclaverei ist, in dem auch die Spur gewiesen wird, wo er ihn zu suchen hat.

Eine neue Krisis war gekommen, eine neue Wahl war zu treffen. Noch war es möglich, die Sache der Welt zu gestehen, sehr unbequem freilich, denn es warf ein schlechtes Licht auf ihn. Er fand es weise, den Entschluß aufzuschieben. Bisher hatte er für den Fall, daß er von Baldassare's Gefangenschaft unterrichtet war, vor sich selbst die Pflicht anerkannt, die unbedingt in den sittlichen Begriffen der Zeit lag, ihn auszulösen. Aber was war das Leben des alten Mannes werth gegen das seinige? was war der enge Begriff des Eigenthums, was das allgemeine Vorurtheil der Gesellschaft als ein Gewebe zufälliger Rücksichten, von der Selbstsucht erfunden um fremde Selbstsucht abzuwehren! Es wäre besser wenn er Baldassare sein Leiden ersparen könnte, aber welche Philosophie konnte ihm nachweisen, daß er verpflichtet war, für ihn zu leiden!

„In seinem Gemüth fehlte jene heilige Furcht, die man fälschlich mit der thierischen vergleicht: jene Scheu vor der göttlichen Nemesis, die schon die Heiden fühlten, die durch's Christenthum eine bestimmte Form annahm, die aber in der Masse noch als Instinct lebt, als Furcht, Unrecht zu thun. Dieser Schrecken vor dem Unsichtbaren überwindet die sinnliche Feigheit, sie zerreißt das falsche Gewebe der Sophistik. „Es ist gut", singen die Eumeniden bei Aeschylus, „daß Furcht über die Seele wacht und sie zur Weisheit zwingt, daß der Mensch über dem vollen Sonnenschein einen drohenden Schatten in seinem Herzen trägt: wie soll er sonst lernen, das Recht zu verehren!"

Nachdem er den Mönch ohne Bescheid gelassen, erfährt Tito, daß es Romola's Bruder ist, mit der er sich eben ver-

lobt hat; er erfährt, daß sie im Begriff ist, denselben auf seinem Sterbebett zu besuchen. So muß sie seine Schändlichkeit erfahren: mit tiefer Sehnsucht hascht er nach einem letzten Blick des Vertrauens. Wenn der Mönch seine Enthüllungen gemacht, ist seines Bleibens in Florenz nicht länger. Zum ersten Mal in seinem Leben verliert er im Fieber und in der Unruhe die Selbstbeherrschung: es war einer jener gesetzlosen Momente, die über uns kommen, wenn wir keinen andern Führer haben als die Begierde und wenn die Begierde uns in eine Sackgasse geführt hat. Es lag ihm so viel an dem Genuß, der ihm durch die gute Meinung seiner Mitbürger werden mußte, daß er bedauerte, ihn verscherzt zu haben, indem er sich den von der öffentlichen Meinung acceptirten Pflichten entzog. „Aber unsre Thaten leben fort und wirken außerhalb des Bereichs unseres Willens.“

Der Mönch stirbt ohne das Geheimniß offenbart zu haben; in dem glücklichen Gefühl, der Furcht entledigt zu sein, denkt Tito nicht daran, daß fortan Romola seine Gattin von ihm betrogen ist. Er hat noch eine zweite Schuld gegen sie: in jener verzweifelten Stimmung hat er sich mit einem Mädchen aus dem Volk eingelassen, und ist nun dadurch auch zu einem bleibenden Verhältniß gekommen, das er gleichfalls seiner Gattin verhehlen muß.

Zwei Jahre vergehn. Einmal auf dem Markt, eben als der König von Frankreich einzieht, springt ein den französischen Söldnern entlaufner Gefangner an Tito vorüber, er sieht ihn an und erkennt ihn, es ist Baldassare. Jetzt prägt sich auf seinem Gesicht jenes Entsetzen aus, das Piero di Cosimo vorher geahnt, man fragt ihn und er erwidert: es ist offenbar ein Verrückter! Er wußte kaum, wie die Worte über seine Lippen kamen: „es giebt Momente, worin unsre Leidenschaften für uns sprechen und entscheiden, zu unserm eignen Erstaunen; sie

geben die Inspiration des Verbrechens, das in einem Augenblick das Werk langer Vorüberlegung thut."

Durch jenes Wort hat er sein künftiges Thun bestimmt: Baldassare hat es gehört, hat ihn erkannt. Bis dahin war es möglich gewesen, sich mit dem Vater und seinen Mitbürgern auszusöhnen. „Das Wort war ohne Vorsatz, wie durch eine plötzliche Geburt aufgesprungen, die im Dunkel empfangen und genährt ist. Es ist ein unerbittliches Gesetz der menschlichen Natur, daß wir uns für solche plötzliche Thaten selber vorbereiten, durch die wiederholte Wahl zwischen Gut und Böse, die Schritt für Schritt unsern Charakter bestimmt."

Nun hatte er ernstlich zu fürchten, denn er kannte Baldassare als rachsüchtig; er muß auf Mittel denken, dieser Rache zu entgehn. Er denkt auf alles Mögliche, selbst auf Flucht aus Florenz, er denkt keinen Augenblick daran, den nunmehrigen Gegner umzubringen. Seine Furcht erzeugte keine active Bosheit: wie sein bleibender Zweck war, sich das Leben leicht zu machen, so würde er noch immer froh sein, keinem andern Sterblichen, den er sah, Schmerz zu bereiten.

Um sich vor einem unvorhergesehenen Dolchstoß zu sichern, kauft er ein Panzerhemd, das er unter den Kleidern trägt. Romola bemerkt es und wird mißtrauisch; auch in seinem Gemüth ändert sich die Stimmung gegen sie. Er fühlt eine gewisse Abneigung gegen die Frau, vor deren Geist er sich in Gefahr weiß. Er tadelt sich selbst wegen dieser Empfindung, aber er kann sie nicht überwinden, seine Gedanken sind auf Flucht aus Florenz gerichtet, er gewöhnt sich an den Gedanken, auch Romola zu entfliehn. Zu dieser Flucht braucht er Geld, und das treibt ihn zu einem neuen Vergehen.

Er verkauft die seiner Ehre anvertraute Bibliothek, obgleich er weiß, daß er sich dadurch seiner Gattin völlig entfremdet.

Er liebte sie noch immer, er hätte sich zu jedem Opfer verstanden, das ihm keine unangenehme Empfindung gekostet hätte, aber das bleierne Gewicht seiner Schuld, die Unsicherheit, wie weit ihre Abneigung gegen ihn sich erstrecken würde, wenn sie sein ganzes Leben kennte, verhinderte ihn, ihr offen in die Augen zu sehn. Endlich entschließt er sich, ihr die Sache mitzutheilen: er hat sie sich zurecht gelegt, als liege eigentlich nichts Unrechtes darin. Aber er muß das bittre Wort hören: „Du hast einen beraubt, der todt ist und sich nicht wehren kann: hast Du vielleicht auch einen beraubt, der nicht todt ist, und trägst Du darum das Panzerhemd?"

Baldassare hat seine Zuflucht bei dem Mädchen gefunden, mit dem Tito einen zweiten Haushalt führt. Dort findet ihn Tito, und seine bessere Natur tritt noch einmal hervor, er versucht eine Aussöhnung. Ein Dolchstoß ist die Antwort: das Panzerhemd rettet ihn, und er sieht nun, daß er auf den Kampf angewiesen ist. Er sieht ferner, daß er für diesen Kampf günstige Aussichten hat, denn sein voreiliges Wort hat zum Theil das Wahre getroffen: Baldassare ist wirklich halb irrsinnig. Der Kampf wird zu vielen unerfreulichen Scenen führen, aber er muß sich denselben aussetzen, um Dinge zu vermeiden, die noch unerfreulicher sind. Eine offne Anklage Baldassare's bei einem Gastmahl von Gelehrten und Staatsmännern wird durch Tito's Geistesgegenwart und Baldassare's Hilflosigkeit vereitelt. Tito hat sich jetzt zur offnen Lüge entschlossen und man hat seiner Lüge geglaubt. Indem er darüber triumphirte, fühlte er doch ein gewisses Mitleid mit dem alten Mann, er wünschte, daß ihm niemals die Lüge zur Nothwendigkeit geworden wäre: „Aber er hatte von dem furchtbaren Wucherer Falschheit geborgt, und die Zinsen schwollen an Jahr für Jahr, bis er ihm gehörte mit Leib und Seele. Er hatte nun Sicherheit vor der drohenden Gefahr und mit ihr das quälende Bewußtsein, etwas

Hassenswürdiges und Unwiderrufliches gethan zu haben, das auch sein Gemüth allmählich verhärtete."

Wieder vergehn einige Jahre; er fährt fort, das Leben in seiner reichsten Fülle zu genießen, und er erhält in den unaufhörlichen politischen Zwistigkeiten der Zeit sein Leben dadurch, daß er sich mit beiden Seiten gut stellt und beide verräth. Romola hat ihn allmählich ganz kennen gelernt, und auch in der Achtung seiner Mitbürger sinkt er mehr und mehr. Es fällt ihm schwer, diese Mißachtung zu ertragen, er hätte gern ehrenvoll gelebt, aber er tröstet sich in seinem Leichtsinn, daß mit der Zeit von den Menschen alles vergessen wird. Er muß sich endlich dazu hergeben, Zeuge zu sein, als Romola's Oheim hingerichtet wird, dessen Partei er früher gedient und den er dann verrathen hat. Er muß es um seiner eignen Sicherheit willen, und die Sicherheit ist ein Gott, der zuweilen grimmige Anforderungen stellt. Endlich erliegt er doch der Rache Baldassare's.

„Es war ein Mann", erzählt Romola später von ihm, „dem ich sehr nahe stand, so daß ich einen großen Theil seines Lebens sah. Fast alle waren zärtlich für ihn, denn er war jung, schön und gebildet, und seine Art war freundlich. Ich glaube, als ich ihn zuerst kennen lernte, dachte er niemals daran, etwas Grausames oder Niedriges zu thun. Aber weil er sich bemühte, alles zu vermeiden was unangenehm war, und für nichts sorgte als für seine eigne Sicherheit, so kam er zuletzt zu argen und ehrlosen Thaten: er verrieth alles, um selbst sicher, reich und glücklich zu leben, aber er endete im Unglück." —

Man glaube nicht etwa, weil im Vorliegenden hauptsächlich die moralische Richtung angedeutet ist, in diesen Romanen nur die Tendenz zu finden. Um den Geist George Eliot's zu charakterisiren, war es nöthig, das Nervengeflecht ihrer Dich-

tung bloszulegen: in der That zeigen ihre Werke lebendig pulsirendes Fleisch und Blut. Ihre Gedanken treffen darum so scharf den Kern der Sache, weil sie der Mitwirkung des Gefühls nicht entbehren; sie ist nicht blos eine wunderbar kluge Frau, ihr Herz ist überall ebenso scharf in Activität als ihr Kopf. Darum haben ihre Sätze den Vollgehalt des Lebens.

Paul Heyse.

Juni 1869.

Seit einiger Zeit sieht man in den Schaufenstern unsrer Kunstläden neben gefeierten Prinzessinnen und Tänzerinnen überall die Photographien unsrer Poeten, und wer einen Dichter aus seinen Werken lieb gewonnen hat, kann nun erfahren, wie er aussieht, und dadurch ein persönliches Verhältniß anknüpfen. Wenn eine junge Dame diese Galerie durchmustert, so ist mit ziemlicher Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß sie am längsten vor dem Bilde Paul Heyse's verweilen und daß diese Betrachtung sie anregen wird, in seinen Novellen nach den Erfahrungen seines Lebens zu suchen. Denn er „erscheint in so fragwürdiger Gestalt", seinem Gesicht ist so deutlich die Fähigkeit und die Neigung aufgeprägt, in dem Felde, auf welchem sich seine Novellen ausschließlich bewegen, Erfahrungen zu machen, daß man voraussetzen darf, in seinen Dichtungen keinen leeren Abstractionen und Schattenbildern zu begegnen.

Im „Feenkind" spricht sich Paul Heyse zweifelhaft darüber aus, ob das gegenwärtige, durch Dampfmaschinen und Politik verwöhnte Geschlecht noch Andacht für zarte Geheimnisse des Herzens habe; „wohlweise" Kritiker hätten ihm den Vorwurf gemacht, es gehe ihm der „Sinn für das wahrhaft Zeit-

gemäße" ab; auch der Roman sei verpflichtet, dem Fortschritt zu dienen und die sociale Frage zu lösen. — Guter Gott! Die Zeitungen machen uns förmlich todt mit den ewigen Verhandlungen über die Frage, ob das Rohproduct oder das Fabrikat besteuert werden, ob der Staat Mehrausgaben als Ueberschüsse in Rechnung bringen oder statt des alten Budget ein neues ausarbeiten soll: käme ein Dichter auf die unglückselige Idee, uns auch im Roman die Maischsteuer und die Oberrechenkammer aufzutischen, wir würden schnell das Buch zuschlagen.

Freilich in einem Punkt muß der Dichter resigniren und sich in die veränderte Zeitstimmung schicken: die Periode des „Werther" und des „Don Juan" ist vorüber. Daß ein junger Mann wegen unglücklicher Liebe sich erschießt, oder daß ein zu glücklicher Mann schließlich vom Teufel geholt wird, das sind Ereignisse, über die eine Nation nicht mehr in Aufregung geräth. Es wird auch heute Menschen geben, die an unglücklicher Liebe zu Grunde gehn und deren ausschließliches Geschäft die Liebe ist: aber diese Männer stehn nicht mehr im Mittelpunkt der Culturbewegung, in dem Punkt, durch welchen der herrschende Strom des öffentlichen Denkens und Empfindens sich drängt, in welchem die stärksten geistigen Strudel aufbrausen. Was für einen Fanatismus und was für einen Scandal erregte der „Werther"! Paul Heyse's Dichtung liegt in einem schönen friedlichen Seitenthal, in dem man gern verweilt, um den Staub der Heerstraße von sich abzuschütteln, in dem man Aufregungen aber weder erwartet noch empfängt.

Wie seine Dichtung, so zeigt sein Leben eine vorwiegend heitre Farbe. Er ist im Gegensatz zu vielen seiner Kunstgenossen von früher Jugend durch ein günstiges Geschick getragen worden. In glücklichen Familienverhältnissen (er ist 15. März 1830 zu Berlin geboren) wuchs er auf, noch als halber Knabe fand er im Kugler'schen Kreise Gelegenheit, den bedeutendsten

Männern nahe zu treten: Jacob Burckhardt, Adolf Menzel, Gottfried Keller. Sein Auge und Ohr wurde gleichmäßig geübt, in seinen sprachlichen und artistischen Studien brachte ihn das Glück sofort in eine gute Schule. Seine Persönlichkeit wirkte anziehend, man hegte von seinem Talent die größten Erwartungen, und freundschaftliche Neigung fand diese bereits durch seine ersten Versuche erfüllt. So kam er im zweiundzwanzigsten Jahr nach Italien und konnte seine vorbereitete und wohlgestimmte Seele mit einer fruchtbaren Fülle von Anschauungen bereichern. Mai 1854 wurde er nach München berufen, in den Dichterkreis, dem er zum Theil schon früher befreundet war und der für einen jungen Dichter die günstige Lage hatte, außerhalb der streitenden Parteien zu stehn. Es hat mich ebenso gefreut, daß er in der Vorrede zu „Elisabeth Charlotte" dem edeln König Maximilian ein Denkmal gesetzt, als daß er mit raschem Entschluß den übeln Regungen und Anmuthungen des altbayrischen Geistes gegenüber seine Stellung geopfert hat.

Wie er im Leben den Charakter und das Glück hatte, das Widerwärtige vermeiden zu können, so flieht er in seinen Novellen geflissentlich das Unschöne. In der Vorrede zur „Wittwe von Pisa" bekennt er, daß die Figuren in seinen Novellen Studien nach dem Leben sind: „aber", fügt er hinzu, „ich habe nie eine Figur zeichnen können, die nicht irgend etwas Liebenswürdiges gehabt hätte, vollends nie einen weiblichen Charakter, in den ich nicht bis zu irgend einem Grade verliebt gewesen wäre. Was mir schon im Leben gleichgültig war oder sogar widerwärtig, warum sollte ich mich in der Poesie damit befassen! Es gibt genug Andre, die es vorziehn, das Häßliche zu malen."

Die reizendsten seiner Bilder sind dem italienischen Leben abgeschöpft. Ihn hat, wie er selbst sagt, die unverfälschte

Naturkraft angezogen, die Abwesenheit der zahmen Pensionatserziehung, die edle Race. Außerdem wohl die Schönheit der äußern Natur. Seine lieblichsten Figuren und Gruppen würden von ihrem Reiz viel verlieren, wenn der Vesuv und das tiefblaue Meer oder die schön geschwungnen Apenninen nicht den Hintergrund bildeten; die Stimmung seiner Novellen fordert den Sonnenschein, der das helle Weinlaub vergoldet, sich durch die dunklen Pinien stiehlt; sie fordert nicht blos die anmuthige Farbe, sondern auch den Duft der Orangen. Seine Landschaften erinnern an Leopold Robert; er hat ein künstlerisch gebildetes Auge und eine sichre Hand, aber dies Auge ist wählerisch, und diese Hand würde sich weigern, Linien zu ziehn, die dem angeübten Schönheitsbegriff widersprechen. Dies Mitleben mit der Natur, das auch das Unscheinbarste mit Leben und Seele erfüllt, das vom Geist der märkischen Kiefern durchschauert, ihn zur Anschauung zu bringen weiß, ein Mitleben, wie es unter den neuern Dichtern hauptsächlich Wilibald Alexis und Hermann Grimm zeigen, hat Paul Heyse in geringerm Grad; er gehört mehr zur Schule Tieck's und Eichendorf's. Ihm zu gefallen, muß die Natur ihr Sonntagskleid anlegen, dann findet er Farbe und Stimmung, ihr gerecht zu werden. Dieser Idealismus ist auch in seiner Sprache: sie ist durchweg von einer seltnen Noblesse, von einem starken Gefühl für den Wohlklang durchhaucht; man hat, auch wo er Landleute und Tagelöhner schildert, stets das Gefühl, sich in gewählter Gesellschaft zu bewegen; sein Auge sucht und sieht immer nur das, was ihm wohl thut.

Es liegt darin die Stärke, aber auch die Grenze seines Talents. Paul Heyse hat ganz recht, daß jede eigne Natur sich ihre eigne Poesie wählen soll. Figuren wie Mamsell Westphalen und Onkel Bräsig zu modelliren, liegt nicht blos außerhalb seiner Absichten, sondern, wie es scheint, auch außerhalb

der Grenze seines Talents. Schon seine Sprache eignet sich wenig dazu. Wenn er seine Italienerinnen reden läßt, so können wir nichts dagegen einwenden, daß er ihre vielleicht oft rohe Ausdrucksweise in edles Deutsch überträgt; wo er aber einen deutschen Bauer oder Kleinbürger einführt, da wird uns die Wirklichkeit nicht lebendig: wir hören nicht sie selbst, sondern den Dichter, der ihnen freundliche Aufmerksamkeit schenkt. Mit einem Wort: Paul Heyse ist in seinen Novellen vorzugsweise oder ausschließlich Tourist. Es soll darin nicht der leiseste Tadel liegen, sondern nur eine Charakteristik. Jede Gattung hat ihre Berechtigung. Goethe's „italienische Reise" übt einen nicht mindern Zauber als „Hermann und Dorothee", und wenn Jeremias Gotthelf und Fritz Reuter den wärmsten Dank der Nation verdienen, uns einen Einblick in die Volksschicht zu gewähren, die dem gebildeten Europäer und dem Touristen am meisten unzugänglich war, und die jene Dichter aus eignem Mitleben darstellen durften, so ist damit noch nicht gesagt, daß alle Poesie sich auf das Treiben mecklenburgischer Inspectoren oder Berner Käsefabrikanten einschränke; Paul Heyse verdient vielmehr ebenso viel Dank, daß er uns einen sonnigern Himmel malt: das eine wie das andre ist dazu gemacht, den Schatz unseres geistigen Daseins zu vergrößern und die Freude an Gottes schöner Welt zu erhöhen. Es ist gut, warm zu werden in seiner Heimath, von dem Pulsschlag seiner Nachbarn und Landsgenossen mit ergriffen, ihres Bluts und ihrer Art zu sein; aber es hat auch seinen Werth, den Herrlichkeiten der Schöpfung ins Weite und Grenzenlose nachzugehn. Paul Heyse hat als poetischer Tourist die größten Verdienste, aber er bleibt Tourist, auch wo er sich das deutsche Bürgerthum ansieht, und zwar ein etwas verwöhnter Tourist.

Was er an Farbenreichthum der äußern Anschauung verdankt: die Typen modellirt jeder Dichter nach der eignen Seele.

Wenn Paul Heyse sagt, er habe nie eine weibliche Natur schildern können, in die er nicht bis „zu einem gewissen Grad verliebt gewesen wäre", so darf man aus seinen Bildern einen Rückschluß auf die Ideale machen, die er erfüllt zu sehn und zu lieben wünschen mußte. Es sind eigentlich nur zwei Grundformen, „La Rabbiata" und der „Salamander". Dort die verschlossne, trotzige, spröde und jungfräuliche Natur, die, wenn die Stunde kommt, den Trotz zu überwinden, in hellem und süßem Liebesfeuer auflodert, hier der unersättliche quälende Durst nach Liebesempfindungen, der doch nie gestillt wird, weil es im Innern der Seele dürr aussieht. An „La Rabbiata" — eine der reizendsten kleinen Novellen, die ich in deutscher Sprache kenne — schließen sich eine ganze Reihe verwandter Figuren, die im Grunde nur das Costüm gewechselt haben: so die Tyrolerin „auf der Alm", die den wilden Schützen zu bändigen versteht, die junge Mutter in Straßburg, die sich lange gegen das treue Liebeswerben wehrt, dann aber mit eignen starken Armen den Geliebten festhält, und so viele andre.

Wichtiger für das Verständniß des Dichters sind die männlichen Typen, die er mit besondrer Vorliebe zeichnet. Solche Typen enthalten z. B. die Novellen „Der Salamander", „Der Kreisrichter", „Helene Morton", „Ein Grafenschloß", „Erkenne dich selbst". Die reizendste unter ihnen ist ohne Zweifel der „Salamander". Ein Liebesgeplauder zwischen zwei Herrschaften, die mitunter recht warm werden, im Ganzen aber keine zwingende Nothwendigkeit der Natur empfinden; ein Geplauder, das von Geist und Witz geradezu sprüht, in den schönsten Terzinen; beide Personen sehr liebenswürdig, sehr launenhaft und sehr interessant; eine Geschichte, die im Grunde gar nicht vorwärts rückt, denn die Situation bleibt im Wesentlichen die nämliche und wird nur hier und da durch einen Einfall unterbrochen, der ebenso gut hätte unterbleiben können, und die den Leser

doch in hohem Grad unterhält. Die Erzählung hat die Form eines Tagebuchs, das der Herr führt, und das eigentlich bestimmt ist, die Dame zu charakterisiren, das aber viel genauer denjenigen charakterisirt, der das Tagebuch führt. Es ist wahr, die Dame bekennt wiederholt, sie sei eine Sirene, ein Salamander, vielleicht auch ein Vampyr, sie sei keiner dauernden Liebe fähig; sie treibt einmal die Gemüthlosigkeit so weit, auf die Rückseite des Briefs, den sie von dem Geliebten erhält, einen Waschzettel zu schreiben, und abgesehn von diesem Majestätsverbrechen gegen die Heiligkeit der Liebe, führt sie mit ihrer Zofe allerhand frivole Plaudereien. Der Held berichtet im Nachwort, daß er später echte Liebe gefunden, daß also an ihm die Schuld nicht gelegen habe, wenn jenes Verhältniß mit dem Salamander sich löste. Aber während der Erzählung wird man das nicht gewahr. Worte sind Worte; was wir von den Handlungen des Salamanders sehn, spricht von lebhafter Hingebung, und wenn der Liebende aus der Erkenntniß ihrer Natur und namentlich ihrer Augen für die Zukunft üble Dinge fürchtet, so mußte es ihn, dem es an Kraft ebenso wenig zu fehlen scheint als in dem Augenblick an Liebe, gerade reizen, diesen unbändigen Dämon zu zwingen. So viel wir aus dem Tagebuch ersehn, ist er derjenige, der das Verhältniß willkürlich löst, und der einzig greifbare Vorfall ist eben jener Waschzettel. Die häufige Wiederkehr dieses Verhältnisses in Paul Heyse's Novellen, daß nämlich der Mann das Spiel zu früh aufgiebt und den Kampfplatz verläßt, verräth eine Eigenthümlichkeit des dichterischen Schaffens, die nach meiner Meinung für seine dramatischen Leistungen entscheidend ist: daß es ihm nämlich schwer wird, sich bei Männern die absolute Gebundenheit, den kategorischen Imperativ des Gefühls und der Leidenschaft vorzustellen.

Im „Salamander" macht die Lösung des Verhältnisses,

so ernsthaft die beiden Personen sich gelegentlich aussprechen, doch im Ganzen mehr einen heitern, fast komischen Eindruck. Sie sind an Kraft einander gewachsen, Jeder von ihnen im Stande, sich seiner Haut zu wehren; ihre ganze Lebensweise hat etwas Nomadenhaftes, das sich für häufiges Anknüpfen und Auflösen qualificirt. Das Verhältniß ist in ihrem beiderseitigen Leben eine Episode, deren Erinnerung später in wohlklingenden Terzinen mit Behagen genossen werden darf. Anders ist es, wo seßhafte und geordnete Zustände vorliegen, und die Pflicht nicht blos innerlich bindet. Am auffallendsten war mir „Helene Morton". Ein reicher tüchtiger Kaufmann, der seine junge Frau leidenschaftlich liebt, dem aber die Gabe der Unterhaltung abgeht und der über Byron und Heine wenig selbständige Gedanken zu entwickeln weiß, glaubt wahrzunehmen, daß die Conversation eines Freundes seine Frau mehr befriedigt; sofort beschließt er im Gefühl seiner Inferiorität, sie frei zu geben, und reist heimlich ab. Es stellt sich nachher heraus, daß er sich geirrt, vielmehr opfert sich Helene für ihn auf, und es bleibt ihm nichts übrig, als bis an seinen Tod ihren Verlust zu beweinen und sich nachträglich dadurch ihrer werth zu machen, daß er sprachliche und ästhetische Studien treibt und ihre Lieblingsschriftsteller zu verstehn trachtet — eine saure Arbeit bei seinem vorgeschrittnen Alter! Daß er durch seine Flucht eine schwere Schuld auf sich geladen, daß der Mann nicht blos das Recht, sondern die Pflicht hat, für die Ordnung des Hauses zu sorgen, darüber bleibt er im Unklaren. Bei den Helden George Sand's, die in der schwülen Atmosphäre der französischen Demi-monde aufwachsen, läßt man sich dergleichen hysterische Einfälle gefallen, deutsche Art ist es nicht; der deutsche Philister — um mit Paul Heyse zu reden — empfindet nicht so. Dabei urtheilt der Dichter über die Motive seiner eignen Helden nicht ganz richtig: es ist die Scheu vor

starkem und anhaltendem Eingreifen mehr als der Trieb der Selbstlosigkeit, sich für die Geliebte aufzuopfern, was diese Resignationsanläufe motivirt. Aehnlich handelt der Kreisrichter, den zwar noch keine äußerlichen Pflichten binden, als er die Schauspielerin verläßt, blos weil ihm einfällt, daß sein unschönes Aeußere ihn hindern werde, die Geliebte glücklich zu machen; das muß man doch erst versuchen!

Die Leichtigkeit, mit der Paul Heyse seine Helden von der Pflicht des Gefühls und des äußern Bandes löst, hängt mit seiner Abneigung gegen das Tragische zusammen. Er zeigt in seinen Novellen eine entschieden conciliante Natur, und überrascht den Leser, den er zuerst in eine bange Stimmung versetzt, nicht selten durch einen versöhnenden Schluß. Wenn er das Grauenvolle und Entsetzliche malt, wenn er sich gar — wie in „Kleopatra" — mit Gespenstern einläßt, so hat man die Empfindung, daß er seiner Natur Gewalt anthut, daß er gerade deshalb den Schauder häuft, weil er ihm nicht leicht von der Hand geht. Wie schwerfällig klingt schon ein Titel wie „Der Kinder Sünde, der Väter Fluch!" Erzählt ist die grauenvolle Begebenheit vortrefflich, aber zwischen sie und den Leser schiebt sich störend die bekannte Physiognomie des Dichters; man hat den Nebengedanken, er meint es nicht ernsthaft! man glaubt an seine Gespenster nicht: die sonnige Landschaft, in der er uns heimisch macht, ist kein Tummelplatz für Larven.

In den „jungen Leiden", einem Gegenstück zum „Salamander", ist es nicht der erfahrene Dichter, sondern der Knabe von siebzehn Jahren, der Primaner aus der Behrenstraße, der nach Erfahrungen sucht. Man kann nicht liebenswürdiger und anmuthiger sich selbst persiffliren: wie der junge Mensch immer die Verse im Auge hat, die sich aus dem Verhältniß ergeben sollen, wie er in den Versen das Gefühl steigert, dagegen im Verkehr mit Altersgenossen den jungen Blasé herauskehrt, der

alles schon durchgekostet habe. In der Geschichte jedes ehrlichen Menschen, wenn man genauer zusieht, bleibt etwas von der Physiognomie der lieben Knabenzeit.

Die neuste Sammlung „Moralische Novellen“ enthält ein Sendschreiben an Madame Toutlemonde in Berlin, die seine frühern Novellen als schädlich für Kinder in den Giftschrank gesteckt; er sucht sich bei seiner alten Gönnerin zu rechtfertigen.

Von allen Dichtungsarten hat keine mit der Moralität so wenig zu schaffen als die Novelle, die Novelle im Gegensatz zum Roman genommen. Alle Meister der Novelle, Boccaccio, Cervantes, Goethe, betrachten die Novelle als Darstellung einer Begebenheit, die eben durch ihre ganz exceptionelle Farbe die Neugier des Lesers erregen soll; sie dient ihnen niemals zur Lösung eines Problems, nicht einmal zur gründlichen Würdigung eines Charakters, es kommt ihnen eben nur auf Zeichnung und Farbe an, und es ist ihnen zuweilen gradezu behaglich, den Leser in Verwunderung zurückzulassen. Wem würde es einfallen, bei einer Zigeunergeschichte wie Mérimée's „Carmen“ den Maßstab allgemein gültiger Gesetze anzuwenden!

Anders, wenn der Novellist selbst die Aufmerksamkeit und das Urtheil des Lesers herausfordert. Unsre Zeit liebt das Moralisiren, sie ist wenig geneigt, sich harmlos an Geschichten aus Tausend und einer Nacht zu ergötzen. Und nicht blos das Publicum, die Philister und Kritiker moralisiren; am eifrigsten moralisiren die Poeten.

In „Beatrice“, einer der Novellen, die Madame Toutlemonde in den Giftschrank gesteckt, stellt Paul Heyse gleich zu Anfang den Satz auf, „daß jeder tragische Fall das Naturrecht der Ausnahme gegen das bürgerliche Recht der Regel verherrlichen müßte, daß demnach der Begriff einer tragischen Schuld auf das Verbrechen hinauslaufe, einen Dämon im Busen zu haben,

der die Einzelnen über die engen Schranken der Eintagssatzung hinaushöbe, und ihn darin bestärke, mit nichts sich abzufinden, nichts zu dulden, nichts zu verehren, was dem innersten Gefühl widerstreite.“ Er setzt hinzu, daß „große und starke, mit einem Wort, heroische Seelen den Streit der Pflichten anders zu lösen pflegen, als der ängstliche, von kleinen Gewohnheiten eingeengte Mittelschlag der Philister. Geniale Naturen, die auf sich selbst beruhen, erweitern durch ihre Handlungen, indem sie das Maß ihrer innern Kraft und Größe als ein Beispiel vorleuchten lassen, ebenso sehr die Grenzen des sittlichen Gebiets, wie geniale Künstler die Schranken ihrer hergebrachten Kunst durchbrechen und weiter hinaus rücken. Der Dichter wird sich das Recht nicht verkümmern lassen, sich der hohen Erscheinung zu erfreuen, für welche die üblichen Zollstöcke der Moral nicht passen wollen. Und wer das unsittlich schilt, was bei unsern traurig mangelhaften bürgerlichen Einrichtungen starken und freien Menschen als eine heilige Nothwehr übrig bleibt, für den ist Schönes nie geschaffen worden.“

Diese Auffassung des Tugendbegriffs gebe ich in der Hauptsache zu, nur mit der Warnung, daß man moralische und logische Sätze nicht wie die mathematischen umkehren darf. Mathematische Sätze sind identisch, es ist einerlei, was rechts oder links steht, moralische sind es nicht.

Wenn man also mit Recht sagen darf: „Alles Große, was geschieht, entzieht sich der Analyse des bisher angenommenen Sittengesetzes und scheint gegen dasselbe zu verstoßen“, so darf man diesen Satz nicht umkehren und sagen: „Alles, was gegen die bisher angenommene Sittlichkeit zu verstoßen scheint, ist groß.“ Der logische Irrthum kommt in „Beatrice“ zur Evidenz.

Im Anschluß nämlich an jene Grundsätze verspricht ein Freund des Dichters, das Beispiel eines Wesens zu geben, das

mit dem Recht eines freigebornen Gemüths sich gegen die conventionelle Sitte auflehnt. Die Geschichte ist folgende.

Beatrice, die Tochter eines italienischen altersschwachen Generals, verlobt sich mit einem Deutschen. Die Verlobung wird nach einigem Sträuben von der Familie anerkannt, mit allen nöthigen Ceremonien gefeiert, und bereits die Hochzeit festgesetzt. Da wird der Geliebte durch dringende Familienverhältnisse auf einige Wochen in die Heimath gerufen, und die Zeit seiner Abwesenheit benutzt die Stiefmutter, einen andern Bewerber einzuführen und, namentlich durch Anwendung religiöser Hebel, ihren schwachen Mann einzuschüchtern, so daß Beatrice ziemlich allein steht.

Halten wir hier einen Augenblick an. Was sagt über diesen Fall die Moral des Philisters? — Der Philister ist eine historische Erscheinung, er hat zu verschiednen Zeiten eine verschiedne Moral. Es gab Zeiten, wo er in diesem Fall das Votum abgegeben haben würde: wenn die Sache zu gefährlich ist, so laß sie fallen, und füge dich dem Willen des Stärkern. So würde er heute nicht sprechen, er würde vielmehr sagen: du hast dein Wort gegeben, dabei mußt du bleiben; du kannst gegen einen Mann, der dir zuwider ist, keine Pflichten übernehmen, bleibe also bei deinem Willen und warte ab, was die Starken dir thun werden; sie können dich höchstens todtschlagen. So lautet die heutige Philistermoral. Hören wir, wie die „heroische Seele" diese Moral corrigirt.

Die wohlgesinnte Dienerschaft sieht mit äußerstem Erstaunen, daß Beatrice sich fügt: gerade an dem Tag, da der echte Bräutigam ankommt, ist die Heirath mit dem falschen festgesetzt. Der erste findet noch Gelegenheit, vor dem Act mit Beatrice zu correspondiren. Auch das macht sie in ihrer Fügsamkeit nicht wankend, die Hochzeit wird gefeiert.

Nachts aber erscheint Beatrice bei ihrem Geliebten, der im

Hause versteckt ist, und erklärt, sie habe mit ihrem scheinbaren Gatten jede nähere Verbindung abgeschnitten und wolle sich nun ihm, dem Geliebten, hingeben. Er möge in seinem Versteck bleiben, bei Tage wolle sie ihre Rolle spielen, Nachts bei ihm sein.

Der Philister, dem bei dieser Eröffnung das Buch aus den Händen fällt, möge sich beruhigen: der Geliebte selbst, freilich nachdem er ihren Willen gethan, findet die passende Antwort: „Was wir jetzt haben, ist schlimmer als Tod, ist ein Leben, das die Freiheit unsrer Seelen und den Adel mordet und uns Beide früher oder später zu Grunde richten wird. Und wenn es glückte, was undenkbar ist, daß ich hier verborgen bliebe, Jahr für Jahr: in welchem Zustand schleppte ich meine Tage hin, müßig und öde, von allen Menschen außer dir abgeschnitten, von meinen Lebenszielen verbannt, verzehrt von der Qual, in dieser Verschollenheit ein werthloses Dasein zu fristen!" — In der That hatte Beatrice an ihren Geliebten nicht anders gedacht als an einen Canarienvogel, den sie im Käfig halten, aber durch süßes Zuckerbrod erfrischen wollte. Sie ist verständig genug, die Sache einzusehn, und so beschließen sie die Flucht, die freilich besser vor der Hochzeit unternommen wäre. Denn abgesehn davon, daß ein Meineid für ein anständiges Herz, gelinde gesagt unbequem ist, gerathen nun sämmtliche Betheiligte der Welt gegenüber in eine Lage, die nicht unschöner und lächerlicher gedacht werden kann. Daß Beatrice bei dem Fluchtversuch umkommt, macht glücklicher Weise dieser Verlegenheit ein Ende.

Wo bleibt nun aber der Entschluß einer großen und freien Seele, durch welchen die bestehende Moral geläutert werden soll? Was Beatrice that, war der tolle Uebermuth eines Kindes, das von der Welt und ihren Gesetzen nichts kennt und mit ihnen spielen zu können meint, der eben deshalb zu einem

schlimmen Ausgang führt. Der Tadel trifft ganz und gar nicht den Dichter, sondern nur den Moralisten. Beatrice's erste Erscheinung macht einen reizenden Eindruck, und dieser Reiz würde auch auf den wunderlichen Ausgang eingewirkt haben, wenn nicht der Dichter durch seine Einleitung die Sache in ein Licht hätte stellen wollen, das ihr nicht zukommt. Wer hieß ihn auch moralisiren?

Paul Heyse ist um so weniger dazu berufen, da er bei seiner concilianten Natur, wenn er die Paradoxie recht fein zugespitzt hat, oft im entscheidenden Augenblick die Spitze abbricht. In der „Reise zum Glück" sieht es fast so aus, als ob es die Heldin als eine Schuld empfände, die schwer auf ihrem Leben laste, daß sie einem Liebenden Nachts die Thür nicht geöffnet: er ist auf dem Rückweg zufällig umgekommen und nun verfolgt sie sein Geist. Indeß wird schließlich das Gespenst gebannt, und so scheint die Sünde wenigstens nicht als eine Todsünde gebrandmarkt werden zu sollen. In dergleichen ging der alte Heinse viel resoluter zu Werk.

In frühern Zeiten lebte man der Ueberzeugung, für jedes männliche Individuum sei im ewigen Rathschluß Gottes ein weibliches prädestinirt, die Rechte, und das Lebensglück hänge davon ab, ob die für einander Bestimmten sich zur passenden Zeit fänden. Davon ist man nun zurückgekommen, seitdem man die Naturgesetze gründlicher studirt. Aber wenn es sich nach heutiger Doctrin so herauszustellen scheint, daß zur rechten Entwicklung der Liebe Vielfältigkeit der Gegenstände gehört, so schiebt man doch wohl der Regel die Ausnahme unter. Die Art, wie in „Anfang und Ende" die Ehe improvisirt wird, hat zwar in dieser scherzhaften Erzählung etwas ungemein Anmuthiges, würde sich aber kaum als Regel empfehlen.

Paul Heyse kommt es nicht blos darauf an, die Anwendung der Moral auf Ausnahmefälle zu untersagen, sondern aus

den Ausnahmefällen eine neue höhere Moral zu abstrahiren. In dem Sendschreiben an Madame Toutlemonde heißt es gegen das Ende: „Ganz im Vertrauen, beste Frau: ich bilde mir ein, daß selbst ein simpler Novellist, eine stille sittliche Mission erfüllt, daß er die Grenzen dessen, was als moralisch gilt, leise und unmerklich hinausrücken hilft.“ — „Im Gegensatz gegen die demokratisch-conservative Mehrheit hat es zu allen Zeiten einzelne aristokratisch-revolutionäre Naturen gegeben ... Diese fühlten, daß das Moralgesetz, da es nur auf den Mittelschlag berechnet war, auf sie selbst nicht paßte, da sie um Hauptes-länge über dies mittlere Maß hinausragten ... Solche Naturen sind von jeher dem Ostracismus der Gesellschaft verfallen. Aber darum waren sie nicht heimathlos: sie wurden in die Poesie verbannt.“ — „Wenn solche Fälle heroischer Selbstherrlichkeit mit der ganzen dichterischen Macht eines großen Genies dem Publicum vorgeführt werden, so regt sich selbst in der von Alltäglichkeiten und kleinen Rücksichten geängstigten Seele des Philisters eine beschämende Ahnung, daß das Menschengeschlecht doch eine bessere Figur machen würde, wenn diese Ausnahmen die Regel wären.“

Mit der bloßen Versicherung, daß man um Hauptеslänge das mittlere Maß überrage, ist es noch nicht gethan: denn diese Erklärung geben nicht blos Beatrice und Julia, sondern ebenso Kleopatra, Messaline, Lucretia Borgia, Catilina und Nero. Diese Figuren in ihrer vollen Gewalt zu zeigen, war der edle Beruf früherer Dichter; den Neusten ist es vorbehalten, auf die (unbewußten) Maximen, die ihr Handeln bestimmt, ein Moralgesetz aufbauen zu wollen: zu dogmatisiren statt zu dichten. Zudem liegt die Möglichkeit einer Selbsttäuschung nahe: Paul Heyse verkennt die Eigenthümlichkeit seiner Phantasie, wenn er ihr die Neigung zuschreibt, sich mit Menschen abzugeben, die das Mittelmaß um Hauptеslänge überragen.

Das Sendschreiben fährt fort: „Fälle dieser Art darzustellen, ist von jeher die Aufgabe der Novelle gewesen, die in der unscheinbaren Art, in der sie zuerst bei den romantischen Völkern auftrat, sehr geeignet war, theils wirklich Geschehenes, theils Erfundenes mitzutheilen, was nur als Ausnahme gelten wollte, während für die höhern Formen der Poesie, zumal das Drama, das auf den sympathischen Wiederhall der großen Menge angewiesen ist, alles Problematische, nur relativ Gültige bedenklich schien." — Daran hätte sich Paul Heyse erinnern sollen, wenn er für seine moralschöpferischen Versuche das Drama zum Schauplatz wählte.

Das gelungenste ist nach meinem Gefühl „Die Sabinerinnen". An Adel und Kraft der Sprache stellt es sich ebenbürtig neben die besten Leistungen unsrer modernen Dichter, und wenigstens zwei Charaktere, Ancus und Tullia, sind wahrhaft poetisch empfunden. Aber im Drama kommt das sittliche Empfinden stark in Betracht, und ein innres Schwanken über den wahren Geist der Geschichte wirkt verderblich. Man kennt die allerliebste Art, wie der alte Livius die Begebenheit erzählt, halb gerührt und halb schelmisch. Bei ihm liegt zwischen dem Raub und der Entscheidungsschlacht ein Zeitraum von vielen Monaten, die Römer haben wiederholt Gelegenheit gefunden, sich vor den Augen ihrer Gattinnen als tüchtige Bürger und Krieger zu bewähren, ein Stamm nach dem andern ist bereits annectirt, es findet ein echtes und würdiges Familienleben statt, und so ist denn die Intervention der Frauen, Väter und Gatten, die ihnen beide werth sind, zu versöhnen, sehr begreiflich. Bei Paul Heyse aber liegt zwischen dieser Begebenheit und dem Raube nur eine Nacht, die natürlich dem Auge des Zuschauers, insofern sie die Umstimmung motivirt, verborgen bleibt. — Dadurch wird die Fabel in ein unnatürliches Licht gestellt. Ob eine solche plötzliche Umstimmung menschlich ist, mag

dahingestellt bleiben; römisch war sie nicht. Die römische Legende pries ihre Lucretia, ihre Virginia, und wenn ein moderner Dichter etwa die Geschichte der Erstern so behandeln wollte, daß sie sich erdolchte, weil ihr nach den Umarmungen des genialen Sextus der spießbürgerliche Collatinus unerträglich war, so würde dieser innre Widerspruch zwischen der Behandlung und dem ursprünglichen Geist, in dem die Sage gedacht war, für das Kunstwerk den Todeskeim enthalten.

Zuweilen wirkt die Unsicherheit des sittlichen Motivs noch peinlicher. „Francesca von Rimini" (1850) war sein erstes Stück, „Maria Moroni" eins seiner spätesten: ich weiß nicht, bei welchem von beiden dem Leser unbehaglicher zu Muthe wird. Es sind paradox zugespitzte Probleme, deren Durchführung nur bei der äußersten Verwegenheit und Gewaltsamkeit des poetischen Talents allenfalls denkbar wäre: aber die Kühnheit liegt nur in der Anlage, bei der Ausführung macht sich dann doch die Reflexion geltend, die dies und jenes bedenkt.

In jedem Drama Paul Heyse's findet sich vieles poetisch Schöne und auch Lehrreiche für den dramatischen Künstler. Im Allgemeinen aber scheint mir seine Tendenz auf's Drama eine falsche zu sein. Ich bin überhaupt der Ansicht, die ich freilich jeder factischen Widerlegung gegenüber gern zurücknehmen will, daß unsre Zeit nicht für die Tragödie gemacht ist. Wir Alle, mehr oder minder, sind mit Paul Heyse zum Vermitteln geneigt, das „Biegen oder Brechen" liegt ganz außer unsrer Atmosphäre. Und wie trotz der gewichtigsten Einwendungen das allgemeine Gefühl sich gegen die Todesstrafe sträubt, so wird ihm auch in der Kunst das absolut Vermittlungsunfähige schwer begreiflich. Aus solcher Stimmung erwächst aber keine Tragödie.

Das Talent wirkt am glücklichsten, wenn es rein im Bann seiner Natur bleibt. Paul Heyse ist im Feenland zu Hause,

und hat uns köstliche Bilder daraus gezeigt: wenn er sich anschickt, an das ernste und schwerfällige Räderwerk des wirklichen Lebens die Hand zu legen, denke ich immer an den bekannten Ritter, der sich wappnet: —

Doch ihn necken Amoretten,
Rauben Lanze ihm und Schwert,
Binden ihn mit Blumenketten,
Wie er auch sich mürrisch wehrt.

So in holden Hindernissen
Wind' ich mich in Lust und Leid,
Während Andre kämpfen müssen
In dem großen Kampf der Zeit.

Iwan Turgénjew.

October 1868.

Es ist noch nicht lange her, daß wir Deutsche mit einem bänglichen Gefühl auf Rußland blickten. Der zu den Zeiten Katharina's so lebhafte Verkehr zwischen den beiden Nationen war völlig abgeschnitten, die Grenzsperre unterband einem Theil unsrer Glieder den Blutlauf, mit Grimm sahen wir, wie der Cartellvertrag uns nöthigte, arme Flüchtlinge der Knute auszuliefern. Kaiser Nicolaus ließ sich in Berlin als Vater der Soldaten feiern, während sein herrisches Wort uns in jeder freien Bewegung hemmte. Rußland hatte den unterworfnen Völkern nur Knechtschaft gebracht, es hatte ihnen ihr eignes Leben genommen und kein neues zum Ersatz gegeben. Und dabei war es in stetigem, unheimlichem Fortschreiten.

Vor einigen Wochen war ich auf Stubbenkamer, wo ein Raupenfraß die herrlichen Buchenwälder verwüstete. Ein abscheulicher Anblick! Nicht blos kahl standen die prachtvollen Bäume, sondern bedeckt mit diesem widerwärtigen Gewürm, und Schritt vor Schritt sah man es näher kommen, ein Baum nach dem andern wurde entlaubt, es war als ob der allgemeine Tod sich näherte.

Etwas von diesem Gefühl hatten wir früher, wenn wir das Fortschreiten der russischen Macht betrachteten: bei der Erbärmlichkeit der deutschen Politik sahen wir ihm wie einem Verhängniß entgegen.

Unsre Philosophen sind immer bei der Hand, das Unbequeme zurechtzulegen. Der Radicalste der Radicalen, Bruno Bauer, kam 1853 zu dem Resultat, die gesammte europäische Civilisation sei in Fäulniß übergegangen, am weitesten habe der Proceß in Deutschland um sich gegriffen. Unberührt sei nur noch das lebenskräftige Volk der Russen, und Deutschland habe die welthistorische Mission, als großer Düngerhaufen in diesen lebenskräftigen Staat aufzugehn, wie einst das verwesende römische Reich in die Heerkönigthümer der Germanen, und so alte und neue Zeit zu vermitteln.

Ein Jahr nach dieser Prophezeiung wurde in der Krimm gekämpft. Kaiser Nicolaus glaubte die Zeit gekommen, wo er die Hand nach Constantinopel ausstrecken dürfe: es wurde ihm Halt geboten, und nach einem blutigen wenn auch nur localen Krieg mußte Rußland nicht blos von seinen Ansprüchen zurücktreten, sondern es lag zum allgemeinen Erstaunen erschöpft, regungslos, wehrlos da. Ein günstiges Geschick ließ den stolzen Kaiser diesen Ausgang nicht erleben.

Seitdem wir Rußland nicht mehr fürchten, sind wir gegen seine Culturbewegung liberaler geworden und betrachten sie mit einem gewissen Interesse. Auch seine Literatur. Seine Poeten hatten fast alle ein schlechtes Ende genommen, und ein krankhafter Zug ging durch ihre Werke: aber ein Buch wie „Eugen Onägin" nahm man doch mit Respect zur Hand. In dem idealen Zug der Gedanken und Empfindungen wurde Puschkin durch das Vorbild des Lord Byron bestimmt; seine Darstellung dagegen war von aufmerksamer und intensiver Anschauung des russischen Lebens eingegeben. Diesen realistischen Charakter hat

die gesammte russische Literatur. Sie verfolgt fast durchweg neben ihrem poetischen einen praktischen Zweck, sie will zur Besserung der Zustände beitragen und sie daher zunächst genau schildern, wie sie sind. Ihre Beobachtungsgabe, ihr Blick für die Details des wirklichen Lebens, scheint schärfer ausgeprägt als bei unsern Novellisten.

Verschiedne dieser russischen Sittenschilderungen fanden bald ihren Weg nach Deutschland: so Gogol's „Revisor“ und „die todten Seelen“, wie auch Herzen und Bakunin zahlreiche Beziehungen zu Deutschland hatten; für Turgénjew fängt man erst seit kurzer Zeit an warm zu werden.

Iwán Turgénjew ist 9. November 1818 auf einem Gut seiner Eltern im Gouvernement Orel, recht im Herzen Rußlands, geboren. Von den wüsten Erinnerungen seiner Kinderzeit, in der Nachbarschaft und im Hause, findet der aufmerksame Leser in vielen seiner Novellen schmerzliche Spuren: die wildesten seiner Geschichten sind offenbar erlebt.

Im zwanzigsten Jahr kam er nach Berlin, wo er drei Jahre blieb und Hegel'sche Philosophie studirte: mit welchem Erfolg, darf man wohl aus der Burleske „der Hamlet in Stschigrow“ entnehmen. Zugleich aber erwarb er sich eine gründliche Kenntniß der deutschen Literatur; er ist der deutschen Sprache, selbst ihrer Feinheiten, vollkommen mächtig.

Die nächsten sechs Jahre brachte er zum größten Theil in Rußland zu. Er wurde ein leidenschaftlicher Jäger. Von den Gedichten, die er damals schrieb, will er selbst nichts wissen; dem günstigen Einfluß eines Kritikers Belinski bekennt er sich schuldig, auf den rechten Weg geführt zu sein.

1846 ging er wieder auf fünf Jahre ins Ausland. In dieser Zeit erschienen die „Bilder aus dem Leben eines Jägers“, „Petuschkof“, „der Raufbold“, „der Jude“, „drei

Porträts" und verschiedne kleine Lustspiele, darunter das allerliebste humoristische Sittengemälde: „Die Theilung".

1850 kehrte er als gefeierter Dichter nach St. Petersburg zurück. Seine harten Schilderungen der Leibeigenschaft erregten das Mißfallen des Hofs, Kaiser Nicolaus verbannte ihn Anfang 1852 auf sein Gut. Dort fand sich alle sechs Wochen ein Polizeibeamter zu seiner Beaufsichtigung ein, der als seine Legitimation einen schmutzigen Papierbogen vorwies, und ihn fragte, was er thun solle? „Thun Sie Ihre Pflicht!" antwortete Turgénjew, indem er einen Fünfrubelschein in das Document wickelte, worauf Jener sich unter Verbeugungen entfernte. In dieser Zeit des Exils erschienen die finstersten seiner Novellen: „Tagebuch eines überflüssigen Menschen", „ein Briefwechsel", „Mumu", „das Gnadenbrod", „die Herberge auf der Heerstraße", „der Antschar".

Der Thronfolger wirkte ihm endlich die Erlaubniß aus, nach der Hauptstadt zurückzukehren. Es war kurz vor dem Tode des Kaiser Nicolaus, 2. März 1855. Mit edlem Selbstgefühl darf der Dichter sich sagen, daß seine Schilderungen nicht wenig dazu beigetragen haben, Kaiser Alexander zu dem großen Gedanken der Aufhebung der Leibeigenschaft zu bestimmen.

Die beiden Revolutionen, die wir eben erlebt, die Aufhebung der Sclaverei in den Vereinigten Staaten, die Aufhebung der Leibeigenschaft in Rußland, können sich an Umfang und Tiefe mit allen Erschütterungen messen, welche je die Welt aus ihren Angeln gehoben haben. Die Emancipation der Neger, durch einen vierjährigen blutigen Bürgerkrieg durchgesetzt, hat die Aufmerksamkeit der ganzen Welt in Spannung gehalten; die Emancipation der Leibeignen in Rußland kam für uns andern Europäer über Nacht: man wunderte sich; als aber alles ruhig blieb, wandte man seine Aufmerksamkeit auf näher

liegende Tagesfragen. Der Mit- und Nachwelt berichtet zu haben, was Leibeigenschaft heißt, ist die historische Stellung Iwan Turgénjew's.

Die nordamerikanischen Abolitionisten glaubten ihrer Sache zu dienen, wenn sie die Opfer der Sclaverei mit der Folie der Tugend umgaben. Ein viel gelesenes Buch, „Onkel Tom", stellt den Negersclaven auf eine Höhe des Edelmuths, daß der Erzengel Gabriel sich vor ihm hätte auf die Knie werfen müssen. Turgénjew zeigt, und er zeigt mit fürchterlicher Wahrheit, wie das Institut der Leibeigenschaft alle Menschen schlecht macht, die Herrn wie die Knechte; wie es sie alle hilflos und willenlos macht, die Herrn wie die Knechte. Auch die angeborne Gutmüthigkeit schützt in diesem Zustand der Rechtlosigkeit nicht vor den schlechtesten Handlungen: auch die angeborne Energie erlahmt in einem Zustand, wo Alles zwecklos ist.

Auf das sinnliche Moment der Sache läßt sich der Dichter wenig ein. Es scheint in Rußland nicht Sitte gewesen zu sein, widerspenstige Leibeigene lebendig zu rösten oder ihnen die Haut abzuziehn, oder sie in einem Käfig verhungern zu lassen, wie das in Amerika vorkam. In Rußland geht alles monoton, ohne Erfindung: es wird geprügelt und immer wieder geprügelt. Aber die Hauptsache ist die vollständige Verwüstung aller Geisteskräfte durch den Zustand absoluter Rechtlosigkeit. Der Mensch soll rechtlich als eine Sache betrachtet werden; das ist er aber nicht, und so wird er zum Vieh, der Knecht wie sein Herr.

Mit wie unscheinbaren Mitteln Turgénjew zu Werk geht, davon einige Beispiele. Ein taubstummer Leibeigner, Thürsteher bei einer gnädigen Frau, hat einen Hund aus dem Wasser gezogen, der nun in seinem einsamen Leben seine einzige Freude ausmacht. Die gnädige Frau sieht einmal den Hund, will mit ihm spielen, das ungebildete Thier bellt sie an,

und da sie Nerven hat, verordnet sie, ihn zu ersäufen. Die Geschichte könnte bei uns alle Tage vorkommen: auch wir haben gnädige Frauen mit Nerven, und wenn es bei uns keine Leibeigne giebt, so doch abhängige Leute genug, die, um nicht außer Lohn und Brod zu kommen, sich dazu verstehn müssen, einen Lieblingshund in's Wasser zu werfen. Und doch liegt in dieser einfachen Geschichte ein unnennbares Weh. Es ist das Gefühl der stumpfen Ergebung: jeder verdrehte Einfall des hysterischen Weibes ist absolutes Gebot. Wie dies Weh an dem ehrlichen, einsamen Herzen des armen Taubstummen frißt, das ist mit der Wahrheit und der Tiefe eines echten Dichters geschildert. Freilich kommen noch Nebenumstände hinzu. Ehe er den Hund fand, hat der Taubstumme seine Augen auf ein Mädchen geworfen, die im Hause dient. Die gnädige Frau hat aber nicht blos Nerven, sie ist auch moralisch. In ihrem Dienst ist ein liederlicher Säufer, den sie bessern zu wollen den Einfall hat: ihm giebt sie jenes Mädchen zur Frau. Nun aber fürchtet das Gesinde den Zorn des riesenstarken Taubstummen: um sie ihm also zu verleiden, läßt man sie die Betrunkne spielen, was sie auch thut, ohne Widerspruch zu wagen.

Ein gewisser Akim hat von seiner Gutsherrin ein Stück Landes gekauft, auf welchem er auf seine Kosten ein Wirthshaus anlegt, das ihn reichlich nährt. Nach einiger Zeit stellt sich der gnädigen Frau ein Kaufmann vor, und fordert sie auf, ihm das Wirthshaus zu verkaufen; sie hält ihn erst für närrisch, da es ihr gar nicht gehört, thut es endlich aber doch. Akim, dem jener Kaufmann zugleich sein Geld geraubt und seine Frau verführt hat, wird aus seinem Hause gewiesen. Er eilt voller Bestürzung zur Gutsherrin, und da er hier hört, daß es dabei sein Bewenden haben müsse, so fällt es ihm nicht im Traum ein, daß es noch einen Rechtsweg geben könne: er küßt der gnädigen Frau die Hand, die noch so gutmüthig ist,

ihm einen Rubel zu schenken, betrinkt sich, und kommt auf den Einfall, das Wirthshaus anzuzünden, wofür er beinah als Mordbrenner bestraft worden wäre, wenn man ihn nicht zuletzt laufen ließe. Seitdem pilgert er an die heiligen Stätten der russischen Kirche, und bringt von jeder Pilgerfahrt pflichtschuldigst der gnädigen Frau ein Amulet mit. Es weht ein Gefühl der Hoffnungslosigkeit durch diese Geschichte, daß auch dem kaltblütigsten Leser schlimm zu Muth wird.

Selbst Leute, die an sich nicht bösartig sind, werden durch das unnatürliche Verhältniß zu Personen, die ihnen rechtlos gegenüberstehn, zur gelegentlichen Grausamkeit verführt, da sie sich nicht vorstellen können, daß diese Wesen untergeordneter Art ebenso empfinden wie sie, die Herrn. Machen's doch Knaben mit Insecten so, ohne eigentliche Bosheit. Sachen können keine Nerven haben, und der Leibeigne ist eine Sache. Schlimmer wird es, wo schon in der Natur eine angeborne Brutalität liegt, und von dieser Brutalität giebt Turgénjew eine Reihe abschreckender Beispiele, die er nicht als Ausnahme, sondern als typisch hinstellt. Am schlimmsten, wenn diese Brutalität sich mit dem äußern Firniß moderner Bildung überkleidet. Es giebt Gutsbesitzer, die sich einige französische Brocken angeeignet haben, einen regelrechten pariser Frack tragen, deren Tafelservice von der feinsten Arbeit ist, und die nicht anders von sich reden als von Leuten „comme il faut". Bei diesen wird die angeborne Brutalität nicht blos durch Gleichgültigkeit gegen eine rechtlose Klasse, sondern durch Verachtung gegen eine vermeintlich untergeordnete Bildung geschärft. Dazu kommt die Bequemlichkeit: sie haben zu ihrem Gut, zu ihren Unterthanen kein andres Verhältniß, als daß sie Renten davon ziehn, um sich ein so kostbares Tafelservice, so feinen Champagner als möglich zu verschaffen. Der Verwalter ist ihnen der willkommenste, der ihnen diese Renten auf's regelmäßigste

auszahlt, und je rücksichtsloser er die Abgaben von den Bauern erpreßt, desto höher schlagen sie seine administrative Capacität an: der Unglückliche, der es wagt, sich über ihn beim Gutsherrn zu beklagen, wird hülflos seiner Bestialität überlassen. Von allen Erzählungen des Jägers ist es das „Himbeerwasser“ und „Karataew“, in denen das Weh dieser Rechtlosigkeit am schmerzlichsten sich ausspricht.

Ein französischer Kritiker behauptet, Turgénjew nähme nicht Partei in dieser Sache, er stelle sie objectiv und unparteiisch dar. Freilich nimmt Turgénjew den Mund nicht voll, er bleibt in seinem Ausdruck nüchtern, auch wo er das Abscheulichste berichtet; aber grade in dieser nüchternen nackten Hinstellung der Thatsachen fühlt man, daß ihm das Blut kocht.

Man lasse sich nicht täuschen, wenn er der Sache eine komische Wendung zu geben scheint. In einer der Erzählungen kommt der Jäger durchnäßt in ein herrschaftliches Comtoir, und belauscht das Verhalten des Gesindes, von dem jeder den andern an Spitzbüberei überbietet. Es sind lauter komische Typen, und an vielen Stellen muß man herzlich lachen. Aber die Empfindung wird anders, wenn man die Geschichte näher ansieht. Worin bestehn die Geschäfte dieses Comtoirs? Unter anderm in folgendem. Die gnädige Frau — denn auch diesmal ist's eine gnädige Frau — ist eines Nachts durch Lärm auf der Straße gestört worden; sie läßt den Vorsteher des Comtoirs kommen und beauftragt ihn, den Schulzen zur Untersuchung dieses Falls zu veranlassen. Einer vom Comtoir entwirft die Verordnung, ein andrer mundirt sie, die Verordnung wird der gnädigen Frau vorgetragen, die sie durch Namensunterschrift und Siegel ratificirt. Dann wird der Schulz, der nicht lesen kann, in's Comtoir gerufen und ihm die Verordnung vorgelesen: du hast sofort zu untersuchen, wer Nachts den

Lärm verführt hat. — Das ist äußerst komisch, aber nun überlege man, daß diese Vielgeschäftigkeit um Nichts die Regel bei solchen Gutsherrschaften ist, bei denen 50—100 Dienstleute ohne alle bestimmte Beschäftigung herumlungern, und man wird begreifen, warum Rußland in der Cultur zurückbleibt. Die Herren werden faul und das Gesinde nicht minder: seine einzige Beschäftigung besteht darin, auf die Schwächen der Herrschaft zu lauern, sie zu betrügen oder ihre Launen wenigstens zu seinem Vortheil auszubeuten. Die Knechte verlieren das Mark aus den Knochen, die Fähigkeit sich zu bewegen, über den laufenden Tag hinaus zu denken, überhaupt etwas zu wollen, und der Herrschaft geht es nicht anders. Die Emancipation der Leibeignen war nicht blos ein Gebot der Moral, sondern eine volkswirthschaftliche Nothwendigkeit: in der Leibeigenschaft lag eine arge Vergeudung von Kräften. Wohl werden die Zustände nicht augenblicklich besser werden: die Sünde der Väter rächt sich an den Kindern. In geschäftigem Müßiggang, in willenlosem Stumpfsinn aufgewachsen, wird der größre Theil der Freigelassnen nicht wissen, was nun mit ihrer Zeit anfangen, die früher durch Prügel ausgefüllt war. Viele werden zu Grunde gehn, und vielleicht dauert es ein Menschenalter, ehe das Volk anfängt, die geschenkte Freiheit zu benutzen. Aber kommen wird die Zeit: die Noth ist eine unerbittliche Lehrerin; und wenn der Wahn aufhört, daß eine höhere Classe die Vorsehung spielen soll, so wird auch der Unentschlossne sich zu einer Thätigkeit zusammenraffen müssen, die ihm wenigstens Nahrung und eine Schlafstätte verschafft. Zum Lazaronithum ist das russische Klima nicht eingerichtet.

Man sieht aus diesen Bildern, daß die Emancipation nur durch einen souveränen Willen, durch einen Act der Gewalt erfolgen konnte. Von Innen heraus war weder eine Reforn noch eine Revolution möglich. Turgénjew spricht mit einem

Gutsbesitzer, der seinen Bauern ihre letzten Besitzungen ausgepreßt hat. „Sehn Sie einmal", antwortet dieser auf seine Vorstellungen, „darüber habe ich nicht lange geklügelt. Das, Väterchen! muß ich besser wissen. Ich bin ein einfacher Mann und verfahre nach alter Weise. Bei mir heißt's: Herr ist Herr und Bauer ist Bauer. So ist's." „Auf eine so klare und überzeugende Auseinandersetzung", fügt Turgénjew hinzu, „war nichts zu erwidern." Mit andern Worten: diesem Volk war nur durch Gewalt zu helfen.

Der Fluch der Rechtlosigkeit breitet sich über alle Classen aus. In das Leben der höhern Stände werden uns Blicke eröffnet, die Grauen erregen. Die Geschichte der „drei Portraits" geht denn doch über die kühnsten Erfindungen der französischen Romantik hinaus. Den schauerlichsten Eindruck macht die dramatische Skizze, „das Gnadenbrod". Eine junge Gutsherrin von edelster Anlage muß erfahren, daß ein armer Edelmann, der seit lange im Hause das Gnadenbrod gegessen, und selbst vom Gesinde unausgesetzt mißhandelt wird — eine in Rußland zahlreiche Classe — ihr Vater ist. Vor dem, was bei der Gelegenheit zum Vorschein kommt, vergeht dem Leser um so mehr Hören und Sehen, da die Erzählung auf einen versöhnenden Schluß angelegt zu sein scheint. Deshalb war mir selbst der Eindruck der „Unglücklichen" nicht so arg, trotz der düstern Färbung: es tritt bei Susanne doch wenigstens das kräftige Gefühl von der Nichtswürdigkeit ihrer Umgebungen hervor, und sie wehrt sich auf ihre Art, wenn auch umsonst.

Was müssen selbst im Militär für Zustände herrschen! „Petuschkof", „der Raufbold", „der Brigadier", sind offenbar treu nach der Natur copirt: lauter verkümmerte Existenzen, ohne Halt, ohne Ehre und ohne Pflicht. Und man sieht sie vor Augen; es ist alles wahr. Die Genrebilder aus dem Leben des kleinen Landadels stehn, was die Darstellung betrifft, den

besten Leistungen der Engländer zur Seite, aber der Inhalt: ausschließlich Brutalität oder schlaffe, halb betrunkne Gemüthlichkeit, läßt es zu keinem Behagen kommen.

Die „Bilder aus dem Leben eines Jägers" sind ebenso charakteristisch für das Talent Turgénjew's als die „Londoner Skizzen" für Dickens. Es ist bezeichnend für den Dichter, wenn er mit dem Genre beginnt, d. h. mit der Beobachtung und Wiedergabe des Kleinlebens: es verräth eine bestimmte Richtung des Talents, und bleibt auch in spätern, größern Compositionen ein wesentliches Motiv. Jean Paul, Dickens, Thackeray, die ebenso wie Turgénjew von der Skizze ausgingen, behalten auch in ihren historischen Stücken etwas Genrehaftes, während Schiller, der mit der idealen oder imaginären Anschauung begann, auch in den spätern realistischen Versuchen diesen Idealismus nicht los wird.

Das Eigne und Unterscheidende des Genredichters liegt darin, daß ihm auch das Alltägliche auffallend, neu und sonderbar erscheint, daß er, ohne daran zu denken, auf jeden charakteristischen Zug achtet, daß sich ihm alles einprägt, und daß ihm nach der Analogie der wahrgenommenen Züge rasch neue aufgehn, die zur Rundung der Person dienen. Das gilt von den Situationen wie von den Figuren. Wer z. B. Fritz Reuter's „Ut de Franzosentid" darum geringer schätzen wollte, da der Dichter ja nur portraitirt, da die Natur ihm den Stoff geliefert hat, der denke nur daran, daß um portraitiren zu können, man erst sehn muß, und nur der echte Genredichter sieht solche Dinge.

Bei Turgénjew wie bei Dickens sieht man jede neu eingeführte, oft gleichgültige Person sinnlich vor sich, man hört sie reden, man fühlt ihren Athem; die Lippen und Gedanken des Dichters bewegen sich unwillkürlich im Geist der geschilderten Person. Ich erinnre an den altrussischen Roßkamm in Lebedjan,

an Abaldui im „Sängerkrieg", an den stumpfsinnigen Fischer in Lgow, der früher Koch, berittner Hundewärter und Acteur gewesen ist.

Aber Turgénjew hat den Vorzug des Maßes. Bei Dickens werden aus den Beobachtungen bald Hallucinationen, mit denen der Dichter spielt und die mit ihm spielen; seine Einbildungskraft ist zu rasch und zu geschäftig. Turgénjew ist in seinen materiellen Mitteln sparsam. Er weist die Palette nicht vor, er wählt nur einen entscheidenden Augenblick, in dem das Gesicht sich in seiner wahren Bedeutung darstellt, und auf diesen Moment läßt er ein helles Schlaglicht fallen. Abgesehn davon, was sich von dem innern geistigen Charakter in der Physiognomie ausspricht, hat jede Physiognomie an sich betrachtet ihren eignen Charakter; bei der einen zeigt er sich in der Ruhe, bei der andern in der heftigen Bewegung. Wenn es dem Dichter gelingt, den Moment zu finden, in welchem die Physiognomie ihren wahren Charakter gewinnt, so hat er für seinen Zweck mehr gethan, als wenn er versuchte, im Detail mit dem Maler zu wetteifern, was ihm doch nie gelingt.

Grade dadurch, daß die sonstige Erscheinung im Dunkel bleibt, und nur im bedeutenden Moment die Wolken zurücktreten und das Licht hervorlassen, gewinnt die Figur Farbe und Leben. Turgénjew sieht genau das Einzelne, aber er wendet nicht wie Balzac das Mikroskop an, er bleibt mit seinem Auge in der angemessnen Distance, und so werden die Verhältnisse nicht verzerrt. Seine bedeutenden Momente treten ferner natürlich hervor: die Figuren stehn niemals Tableau, und das lebende Bild wird nicht unnatürlich fixirt.

Die ältern Novellisten schieden aus der Fülle des natürlichen Geschehens alles aus, was nicht zur Hauptsache gehörte: dadurch verlieren die Figuren und Ereignisse leicht ihre körper-

liche Realität. Denn das Leben ist eine Association von Vorstellungen, die sich nach einem allgemeinen Naturgesetz unter einander verknüpfen und einander fliehn. Der Dichter nun, der es versteht, ohne die Einheit der Erzählung zu beeinträchtigen, etwas von dieser Vielfältigkeit des Lebens durchklingen zu lassen, wird einen ähnlichen Erfolg haben wie das Stereoskop: die Fläche wird sich vertiefen, und man wird glauben, Körper zu sehn. Für diese Art der Darstellung ist das Genre eine treffliche Vorschule. Im Genre kommt es auf den Faden der Begebenheit nicht viel an; es kann Alles neben einander anklingen; nur darf der Dichter sich nicht verführen lassen, der Association von Vorstellungen, die er als Mittel anwendet, sich selbst zu unterwerfen und damit den Schwerpunkt seines Kunstwerks zu verlieren. Der Charakter liegt in der Fülle von Naturbestimmtheiten, die durch eine gewaltige Feder des Lebens zusammengehalten und in Bewegung gesetzt werden. Sich dieser zu bemächtigen, schlagen die Realisten zwei verschiedne Wege ein.

Die Einen lassen die Erscheinungen des Charakters ruhig auf sich wirken, bis sie in ihm den springenden Punkt entdecken, oder die verborgne Feder, aus der sie alle einzelnen Erscheinungen seines Lebens herleiten können. Haben sie diese Feder gefunden, so können sie nach Belieben neue Züge erfinden, ihr Charakter wird sich nie widersprechen.

Die Andern tragen das Bild einer bestimmten Menschenform in ihrem Innern, sie sehn sich nun in der Außenwelt nach Zügen um, durch welche sie diesem innern Bilde concretes Leben leihen können. Sie nehmen diese Züge nicht aus einer und derselben Figur, überall ist ihre Weide. Bei diesen Dichtern wird oft mehr Geist und Bildung in Bewegung gesetzt; dagegen kommen ihre Figuren nicht immer auf die eignen Füße zu stehn.

Auch dieser Unterschied ist ein fließender, aber was er sagen will, erkennt man, wenn man Fritz Reuter neben Jean Paul stellt. Beide sind in dem Sinn Realisten, daß sie viele Details des wirklichen Lebens wiedergeben; aber die Grundform ihrer Charakteristik ist entgegengesetzt: Fritz Reuter gehört zur ersten, Jean Paul zur zweiten Classe. Neben Fritz Reuter stelle ich Jeremias Gotthelf, neben Jean Paul Berthold Auerbach. Der letztere ist zwar zuerst durch seine Genrebilder berühmt geworden, aber er fing nicht mit dem Genre, sondern mit dem Ideal, nicht mit „Ivo der Heirle"; sondern mit Spinoza an, und etwas von Spinoza steckt in allen seinen Bauernfiguren, während Jeremias Gotthelf, wenn er einmal versucht hätte, Spinoza zu zeichnen, einen idealisirten Berner Pastor gegeben hätte.

Turgénjew gehört zur ersten Classe, nur daß er bei seinem bewegten Leben auf einer breitern Basis beobachtet hat. Seine Einbildungskraft bleibt in der Zucht des Auges, auch bei starker Erregung wird er nicht geblendet. Seine Novellen enthalten die seltsamste Galerie echt russischer Charakterköpfe, uns durchaus fremd; von den hart ausgeprägten kräftigen, verschlagnen Nationalphysiognomien (z. B. die Freisassen Chor und Ossniakow) durch die durch Müßiggang herabgekommnen Abenteurer von guten Anlagen (Jermolai, Kalinitsch) bis zu den schlaftrunknen Halbmenschen, in welchen der Geist aus seinen Elementen noch nicht erwacht ist: wir kennen das Urbild nicht, aber wir finden das Portrait getroffen; die russischen Typen erscheinen uns oft ganz unverständlich, aber Turgénjew hat die Gabe — und das giebt ihm eben seine historische Stellung — das Unglaubliche glaubhaft zu machen. Er hat die menschliche Natur so gründlich studirt, daß er in der greulichsten Mißgeburt, in der sinnlosesten Verzerrung die Fiber herauszufinden und anzuschlagen versteht, die auch in uns wiedertönt.

Und er weiß das Entsetzliche mit den unscheinbarsten Mitteln deutlich zu machen.

In der „wunderlichen Geschichte“ folgen wir dem Erzähler, einem gebildeten unbeschäftigten Mann, in die Winkelkneipe einer Provincialstadt, wo man ihm verspricht, ihm einen Geist zu zeigen. Ein närrischer Kauz macht ihm verschiedene Manipulationen vor, bis der Geist ihm wirklich erscheint. Die Zumuthung an unsern Glauben ist stark, aber wir müssen uns fügen, denn in uns selber geht das Gesicht auf. Jener halbverrückte Kauz ist ein Altgläubiger, ein Heiliger und Prophet; gegen das Ende der Geschichte finden wir ihn wieder; ein zartes junges Edelfräulein kniet vor ihm und wäscht ihm die schmutzigen Füße; ihr Lebensprincip war, sich unter die Füße der Menschen zu legen. Wunderlich genug, aber — wir sehn es und müssen es glauben. — Die Stimmungen des Leutenant Yergunof, der erst mit Opium betäubt, dann von einem Beilschlag getroffen, nach Constantinopel zu reisen glaubt — unsre Phantasie wird angeregt und gezwungen, mitzuschaffen. Ebenso in der prächtigen Burleske vom gespenstigen Hund.

Indem der Dichter mit besondrer Aufmerksamkeit die elementaren Mächte der Seele betrachtet, ist er genöthigt, sie auf das allgemeine Naturleben zu beziehn. Der Natursinn scheint bei den russischen Dichtern stark ausgeprägt zu sein, schon bei Puschkin. Wir Deutsche können viel von ihnen lernen. Wo es darauf ankommt, Wolkengebilde, rauschende Bäume, Blumengerüche zu empfinden und diese Eindrücke wiederzugeben, leisten Tieck und Jean Paul Bedeutendes. Aber aus dieser Stimmung kommen sie nicht heraus. Die Natur ist ihnen nur erregendes Motiv, nie Gegenstand; sie kennen die allgemeine Naturmacht, aber sie wissen nichts von Botanik, Zoologie, Physik; sie ahnen und fühlen das Leben, sie wissen aber nicht sein Gesetz; und wenn sie versuchen, den Blumen, Thieren,

Wolken, Bäumen eine Stimme zu geben, so wird ihr Gesang nur Wiederhall der ästhetischen Speculationen, mit denen man sich in den Salons der Caroline Schlegel und der Rahel unterhielt. Ihre Visionen zeigen glänzende Farben, aber sie verschwinden wie Seifenblasen.

Tieck und Jean Paul treten zur Natur als Spaziergänger, um sich in ihr von ihren Empfindungen und Speculationen zu erholen. Turgénjew lebt in ihr als Jäger. Jeden Laut, den er in ihr vernimmt, weiß er zu deuten, er kennt die Stimme jedes einzelnen Vogels, den Schatten jedes einzelnen Baumschlags; er weiß, wie jede Bewegung im Wald entsteht, auch wo er ihr nicht völlig mit dem Auge folgen kann. Grade darum haben seine Bilder etwas so Zutrauenerweckendes, daß er beständig an sein Metier erinnert. Der Jäger muß sich an Anspannung aller Sinne gewöhnen; jedes Zittern eines Astes, jeder Luftzug, jeder flüchtig vorüberschwebende Schatten muß ihm die Anwesenheit einer Beute verrathen. Er muß ebenso scharf hören und riechen als sehn. Dadurch nun, daß die Thätigkeit aller dieser Sinne gleichzeitig in Anspruch genommen und dargestellt wird, hört die Landschaft, die er beschreibt, auf, bloßes Gemälde zu sein; sie berührt den Leser mit dem Hauch der Wirklichkeit.

„Wer außer einem Jäger hat es empfunden, was es heißt, um das Morgenroth durch die Büsche schweifen? Wie ein grüner Streifen zieht sich die Spur der Fußtritte auf dem bethauten, weiß scheinenden Grase nach. Er theilt einen feuchten Busch auseinander, und der warme Nachtduft strömt ihm entgegen; die Luft ist getränkt mit der frischen Bitterkeit des Wermuths, mit dem süßen Duft des Buchweizens und des Wiesenklees; in der Ferne steht wie eine Wand der Eichwald und glänzt im Purpurschein der Sonne; noch ist es frisch, aber schon fühlt man die Nähe der Hitze. Von der Fülle des Wohl-

geruchs wird der Kopf benommen ..." ... „Der Abend bricht an. Wie eine Feuersbrunst erglüht die Abendröthe und umfaßt die Hälfte des Firmaments. Die Sonne geht unter. In der Nähe ist die Luft ganz besonders durchsichtig, als wäre sie von Glas; in der Ferne legt sich ein weicher Dunst von warmem Ton über die Erde; mit dem Reif fällt ein Purpurschein über die Gefilde, die noch unlängst von Strömen flüssigen Goldes übergossen waren; von den Bäumen, den Büschen, den hohen Heuschobern eilen lange Schatten herbei ... Die Sonne ist untergegangen, ein Sternchen erglänzt und zittert im Feuermeer des Abendglühens ... Wie es blaß schimmert! wie sich der Himmel blauer färbt! Die vereinzelten Schatten verschwinden, Dunkel ergießt sich durch die Luft ..." —

„Und wie ist dieser Wald im Spätherbst so schön, wenn die Waldschnepfen kommen! sie halten sich nie im Dickicht auf, man muß sie den Saum entlang suchen. Da ist weder Mond, noch Sonne, noch Licht, noch Schatten, noch Bewegung, noch Geräusch: durch die weiche Luft ergießt sich der herbstliche Duft gleich Weinblüthen; ein dünner Nebel steht in der Ferne über den gelben Fluren. Durch die entblätterten braunen Aeste der Bäume blickt friedlich der unbewegliche Himmel; hie und da hängen an den Linden die letzten goldigen Blätter. Die feuchte Erde biegt sich unter den Füßen; die hohen, trocknen Grashalme rascheln nicht mehr; lange Sommerfäden glänzen am erbleichten Grase. Man geht den Waldsaum entlang und blickt auf seinen Hund, und unterdessen treten alle geliebte Gestalten, Dahingeschiedne und Lebende, einem vor die Seele ..." —

Verglichen mit den berauschenden Schilderungen bei Dickens, dem Seesturm im „Copperfield", der Seekrankheit in der amerikanischen Reise, der Gewitterfahrt im „Chuzzlewit" scheinen diese bescheidnen Bilder freilich zu erblassen. Dafür hat Turgénjew die große Gabe, symbolische Typen zu finden, den

Geist der Landschaft in bestimmten Personen, die phantastisch und doch real anzuschauen sind, zu verkörpern: solche Figuren wie der verwachsene Kassjan aus Schönschwerdte, der jede einzelne Vogelstimme nachzuahmen weiß, mit allen Vögeln in der innigsten Vertraulichkeit lebt und, um sie vor dem Schrot des Jägers zu retten, einen Bann auf sein Gewehr legt; ferner Jephrem der abenteuerliche Dieb und Zauberer, in dem die Wildheit des Urwaldes zur fratzenhaften Erscheinung kommt. In einer anmuthigen Erzählung „der Sängerkrieg" wird das Gefühl der unermeßlichen Steppe dadurch hervorgebracht, daß man lange Zeit hindurch zwei Knaben aus weiter Entfernung einander zurufen hört und so gewissermaßen durch drei Punkte den Raum construirt. Das Meisterstück in dieser Personificirung und Mythologisirung der Einsamkeit des Waldes ist die kleine Erzählung „der Teufelsgrund". Der Jäger hat sich im Wald verirrt und belauscht hinterm Gebüsch das Gespräch einiger Pferdejungen, die sich von den Localsagen ihrer Heimath unterhalten. Die Treuherzigkeit des Volksmundes kommt vollständig heraus, und man sieht und empfindet die Rossalka's und ähnliche Spukgestalten mit innrer Nothwendigkeit aus dem einsamen Wasser und aus den finstern Schluchten der Waldregion aufsteigen.

Walter Scott ist stolz auf seine Gegend, und würde sie gern einer größern Gesellschaft weisen: die romantischen Seen des Hochlandes, die felsigen abenteuerlich gezackten Buchten der Küste. Die russische Steppe und der russische Urwald verlangen einen andern Pinsel: der russische Jäger ist am liebsten einsam mit der Natur, und weiß auch im Leser das Gefühl der Einsamkeit zu erregen. Von der freudigen, lärmenden Geselligkeit, die bei Walter Scott die Jagd belebt, gelte sie dem Dachs, der Otter, dem Fuchs oder dem Hirsch, ist bei Turgénjew nie die Rede: der Jäger ist mit sich und der Natur allein,

nur von seinem Hund und irgend einem wunderlichen Einsiedler, der mehr einem Waldgespenst als einem lebendigen Menschen ähnlich sieht, begleitet. Selbst das Wild ist selten und hat etwas Heimliches. Die Natur macht den Eindruck des unendlichen Raums, sie hat etwas Ueberwältigendes, sie bannt und bestimmt die Seele. Das ist die andre Seite des modernen Naturgefühls. Walter Scott achtete noch nicht der Naturbestimmtheit des Geistes, mit der in irgend einer Weise sich abzufinden der neuere Dichter durch die philosophische Bewegung der frühern Generation gezwungen ist. Dadurch kommt in das Verhältniß zur Natur etwas Pathologisches: der moderne Dichter findet die eigne Seele in der Landschaft, in ihrer Bewegung, die ihm als nächstes Symbol der Naturmacht entgegentritt. Der Wind, der die Bäume bewegt, das Licht, das die Gegenstände gestaltet und umgestaltet, er empfindet es als einen Theil seiner eignen Seele, von der er gleichsam etwas verliert, nach dessen Ergänzung er sich sehnt. Es ist ein seltsamer Widerspruch. Früher betrachtete man die Natur als etwas gewissermaßen Fremdes, aber man befreundete sich mit ihr; sie wurde einem zuweilen lästig, aber man weidete sich an ihren guten Seiten: jetzt fühlt man sich eins mit ihr, man ist von ihr durchdrungen, aber nun ist es, als ob das Fremde in die eigne Brust eingetreten, als ob man selbst von einem Dämon befangen wäre, als ob das eigenste innre Leben etwas Unverständliches und, wie alles absolut Unverständliche, ein Moment des Grauens enthalte.

So empfinden wir die Natur bei Turgénjew, dem modernsten aller Poeten; so empfindet sie Schopenhauer, der modernste aller Philosophen. Auch er hat ein starkes Auge für das wirkliche Naturleben, für Thiere, Pflanzen und Steine; aber dies Naturleben zittert in seiner Seele in so starken Schwingungen nach, daß es ihn mit sich selbst uneins macht und ihm das

höchste Leben, die Freiheit, als eine Anomalie in der Natur, als etwas erscheinen läßt, das er sobald als möglich wieder los sein möchte, um Ruhe zu finden.

„Der Anblick eines weiten Fichtenwalds erinnert an den des Meers; es ist dieselbe unberührte und ursprüngliche Fülle. Aus dem Urwald heraus wie aus dem Ocean spricht die Natur zum Menschen: ich habe nichts mit dir zu schaffen; ich herrsche, und du — denke an den Tod! — Aber der Fichtenwald ist eintöniger als das Meer, er ist derselbe zu jeder Jahreszeit. Das Meer schmeichelt und droht, es nimmt alle Farben an, spricht alle Stimmen; es reflectirt den Himmel, von dem doch immer ein Athem der Ewigkeit ausgeht, der uns nicht fremd scheint, während im finstern, schweigsamen oder dumpf seufzenden Wald der Mensch sich stärker von dem Bewußtsein seines Nichts durchdrungen fühlt. Es wird diesem Eintagsdasein, gestern geboren und morgen zu sterben verdammt, schwer, den kalten und gleichgültigen Blick der ewigen Isis zu ertragen. Nicht blos die kühnen und hoffnungsvollen Träumereien der Jugend vergehn unter dem eisigen Hauch der Elementarmacht, die ganze Seele schrumpft zusammen. Das gesammte Menschengeschlecht könnte vom Erdboden verschwinden, ohne daß an diesem Baum ein Blatt sich regte. Der Mensch fühlt das Zufällige seiner Existenz, und eilt mit einem geheimen Schreck zu den armseligen Sorgen und den kleinen Arbeiten seines Lebens zurück. Da, in der Welt, die er sich geschaffen, fühlt er sich zu Hause, er darf an seine Wichtigkeit glauben."

Man wird einwenden, diese Stimmung sei nur eine partielle, der Urwald bringe sie ganz natürlich hervor. Wo aber findet sich bei Walter Scott dergleichen? — Bei Turgénjew beziehn sich die Freuden des Jägers nur auf die Außenseite der Natur, sobald er in die Tiefen ihrer Augen blickt, wird ihm stets zu Muth, wie im Urwald. Sie zeigt ihm einen Spiegel.

„Ich setzte mich auf einen Baumstamm; kaum wagte ich, um mich zu blicken. O wie traurig und dumpf war alles; nicht blos traurig, sondern drohend. Mein Herz wurde kalt, ich fühlte den Hauch des Todes, der immer nahe ist. Mit einem geheimen Schauder schloß ich die Augen, als ob ich etwas gesehn, das dem Menschen zu betrachten versagt ist. Auf einmal leuchten die verlornen Augenblicke meines Lebens in mir auf."

„Dies Häufchen Staub und Asche, das ist alles, was mir bleibt! Dies kalte, träge, unnütze Ding, das bin Ich! Meine Seele träumte von einem vollen Glück; es ist ausgeblieben, oder ich habe es nicht gesehn, oder es vergessen. Wie einen Traum! — Vergiß mein Herz, und entsage der Hoffnung wie der Erinnerung; richte nicht den Blick in die Höhe, wo Lust, Liebe und Glück, wo Glaube, Kraft und Jugend weilt: — da ist nicht unser Platz."

Diese tiefe Melancholie des Naturgefühls prägt sich noch schwermüthiger aus, wenn der Dichter aus dem Genre durch das Stimmungsbild in die Novelle übergeht. Der echte Inhalt der Novelle ist die Liebe, das eigentliche Räthsel des Geistes, wie der Tod das Räthsel der Natur.

„Aus meiner Erfahrung geht hervor, daß die Liebe ein ganz andres Gefühl ist, als wir uns bisher eingebildet haben. Eigentlich ist die Liebe nicht ein Gefühl, sie ist eine Krankheit, ein gewisser Zustand des Körpers und der Seele. Sie entwickelt sich nicht nach Regeln, man kann nicht mit ihr rechnen, man kann sie nicht überlisten. Sie bemächtigt sich des Menschen, ohne um Erlaubniß zu bitten, wie das Fieber oder die Cholera. Sie ergreift ihre Beute, wie der Geier ein Täubchen, und führt sie, wohin es ihr beliebt. Nein es giebt keine Gleichheit in der Liebe. Die sogenannte freie Einigung der Seelen ist eine müßige Erfindung deutscher Professoren, die nie

geliebt haben. Nein! von zwei Wesen, die sich lieben, ist der eine der Sclave, der andre der Herr, und es ist nicht umsonst, daß die Dichter von den Ketten der Liebe reden. Ach es ist eine schwere Kette!"

Der so spricht, ist freilich ein wunderlicher Heiliger: ein gebildeter russischer Edelmann, der einer dummen und schlecht gesinnten Tänzerin aus toller Liebe durch ganz Europa nachläuft und dadurch der Spott aller Länder wird. Aber es ist der Refrain, der sich durch Turgénjew's sämmtliche Novellen zieht, und man wird nicht weit von der Wahrheit abirren, wenn man annimmt, daß er sich die Sache auch ungefähr so vorstellt. In der Dialektik seiner Liebesgeschichten handelt es sich immer um Herr oder Sclave.

Schon in den „Bildern aus dem Leben eines Jägers" ist einigemal das Elend, das die dämonische Macht der Liebe selbst über unbedeutende Leute bringt, deren Natur kein Schicksal herauszufordern scheint, anschaulich, wenn auch mit leichten Strichen hingeworfen, und immer mit einem Anflug von Humor: so im „Kreisphysicus". Mit der äußersten Paradoxie ist das Problem im „Petuschkow" ausgeführt, einer der ältesten Novellen. Petuschkow ist ein närrischer Kauz, das Bäckermädchen, für die er schwärmt, ganz unbedeutend, und die Schlußscene, wie der arme Teufel betrunken, in Gegenwart seines Bedienten, sich schluchzend dem Mädchen zu Füßen wirft, bis alle drei schluchzen, thut eine unwiderstehlich komische Wirkung. Aber so meinte es der Dichter nicht ganz: es ist ein Experiment in corpore vili; einerlei, was für Geschöpfe sie berührt, was für fratzenhafte Zuckungen sie hervorruft, die Liebe bleibt etwas Gewaltiges. Ebenso im „Brigadier": die Geschichte, wie ein guter Mensch von einer herzlosen Coquette bis zur völligen Erniedrigung ausgebeutet wird, wird von Balzac oft, aber stets so verdrießlich dargestellt, daß man sich mit

Widerwillen abwendet. Dem Brigadier gegenüber kann man sich, wenn auch mit Kopfschütteln, eines gewissen Mitleids nicht erwehren.

In der „ersten Liebe“ ist es freilich närrisch genug, wenn die Prinzessin Zoraïde, die doch über das Backfischalter hinaus ist, ihre Grausamkeit mit merkwürdiger Geduld an einer Reihe langweiliger Anbeter ausübt; wenn der glühende halbfertige Knabe auf ihren Wink einen lebensgefährlichen Sprung macht, bei ihrem Stirnrunzeln in willenloser Verzweiflung vor ihr auf den Boden kniet — aber es kommt heraus; und als Zoraïde endlich, von einer starken, männlichen Natur unterjocht, die Reitgerte küßt, mit der man sie schlägt, bebt der Leser mit jenem Knaben. Das reizendste dieser Verhältnisse ist das zu Irene im „Rauch“: Potugin und Litwinow sinken unter ihrem Bann fast bis zur Niedrigkeit, aber das Mißgefühl wird gemildert, weil das Räthsel in Irene's Gemüth den Leser fast ebenso in Anspruch nimmt als ihre Liebhaber.

Den modernen Novellisten ist das Weib der interessantere Theil der Menschheit. Im Mann, wenn er normal lebt, folgt der große Gang des Lebens dem Gesetz des Verstandes und des Willens. Im Leben des Weibes ist dies Gesetz gleichsam gebunden: die verschiednen Stränge des Empfindens und Denkens verflechten sich in seinem Gemüth so vielfach, daß man dem Räthsel schwer beikommen kann. Wenn bei der Liebe die frühern naiven Novellisten Hingebung, Edelmuth, Treue auf der einen wie auf der andern Seite voraussetzen, so finden Victor Hugo, Balzac, George Sand, daß diese Eigenschaften an sich nicht dasjenige sind, was reizt; ferner, daß nicht jede Liebe den Charakter und das Herz veredelt. Nicht grade dogmatisch aber durch zahlreiche Beispiele stellen sie die Sache so dar, als gehöre etwas vom Wesen der Fredegunde, der Lucrezia Borgia, der Messaline und Cleopatra dazu, um zu reizen.

Wie muß das Weib beschaffen sein, das reizt? — Die ältern Novellisten legten sich diese Frage gar nicht vor: die Liebe tritt auf, man weiß nicht wie und woher. Balzac und seine Nachfolger suchen der Natur auf die Spur zu kommen, das Psychologische auf das Physiologische zurückzuführen. Die Liebe ist in ihrem ersten Ursprung ein Reiz, und dieser Reiz soll analysirt werden. Blaue oder braune Augen, goldne oder schwarze Locken, feine Züge und edle Haltung thun's nicht; der moderne Dichter will, wenn nicht physiologisch untersuchen, doch wenigstens anschaulich darstellen, was bei der Erscheinung, die man Liebe nennt, im sinnlichen Wesen des Menschen vorgeht, und er will ebenso in dem Gegenstand der Liebe die Bewegung sinnlich aufweisen, die den Reiz und damit das Gefühl vermittelt. Balzac sucht dieser Aufgabe dadurch gerecht zu werden, daß er das Bild seiner reizenden Frauen mit der Virtuosität eines Coloristen ausführt: er faßt die Aufgabe ganz malerisch: die festen Theile der Physiognomie behandelt er kurz, dagegen weiß er die Lichtreflexe mit großer Virtuosität spielen zu lassen, und so gelingt es ihm, für Gesichter, die man in der Regel für häßlich halten und die jedenfalls kein Modenblatt aufnehmen würde, Interesse zu erregen. Da in den Lichtreflexen die feste körperliche Form fast ganz untergeht, scheint der Reiz nur an solchen Figuren zu haften, die einer großen Mannigfaltigkeit der Lichtreflexe fähig sind; und es ist kaum übertrieben, wenn man sagt: in seiner Aesthetik ist nichts reizend als das dem plastischen Ideal Widersprechende, als das Häßliche. —

Balzac versieht es darin, daß er des Guten zu viel thut: er stellt ein förmliches Inventar der Reize auf, reibt vor den Augen des Lesers seine Farbe, und schwächt durch diese materielle Geschäftigkeit den Eindruck. Trotz des Raffinements in seinen Nuancen ist er in den Typen nicht reich: er legt die Gewalt

fast durchweg in die Hände eigentlicher Coquetten, die mit kalter Ueberlegung, gewöhnlich zu gemein egoistischen Zwecken, ihre Reize anwenden ohne selber zu empfinden. Ich glaube, Turgénjew bleibt der Natur treuer, wenn er da eine stärkere Gewalt findet, wo das Gemüth selbst leiden kann. Zoraïde, Irene sind grausam, aber diese Grausamkeit ist zugleich der Ausdruck eines innern Conflicts, der wie ein halb verhülltes Räthsel die Phantasie der Andern in Anspruch nimmt. Sie sind launenhaft und spielen mit den Gefühlen Andrer, weil sie mit ihrem eignen Gefühl nicht aufs Reine kommen; in der Anmuth ihrer Bewegungen ist etwas Katzenartiges, etwas von der Neugier des Kindes, das sehn will, wie Schmerzen aussehn: aber sie sind nicht innerlich kalt, sie können ebenso Schmerz empfinden, wie Schmerz erregen.

Ein reizendes Bild, die noch halb verschlossne Knospe dieser allmählich sich entwickelnden Natur ist Assja, die wilde scheue Jungfrau, die gedemüthigt wird, weil der, den sie liebt, nicht wagt. Ebenso keusch als warm schildert der Dichter die Umwandlung eines jungen Mädchens in ein Weib: „diese unschuldige Ungewißheit, dies unruhige Nachdenken, diese plötzliche Weichheit des Blicks, diese Ungleichheit in den Tönen der Stimme"; ebenso den Zustand „leidenschaftlicher, anbetender Aufmerksamkeit, wo unwillkürlich unsre ganze Seele den geringsten Bewegungen des geliebten Gegenstandes folgt, wo wir uns nicht sättigen können an ihrer Gegenwart, nicht genug ihre Stimme hören, wo wir mit einem Lächeln um uns blicken wie ein Kind, das eben gesund wird". Turgénjew weiß alle zarten Züge der Liebe aufzuspüren und wiederzugeben, und er weiß alles Gemeine von sich fern zu halten: bei seiner großen sinnlichen Kraft wird er nie lüstern, und auch wo er das Verfänglichste darstellt, vermeidet er den Hautgout.

Unendlich rührend vergegenwärtigt er den Schmerz einer

edlen weiblichen Natur, die ihre Liebe an einen Unwürdigen verschwendet hat; den Moment, wo einem graden ehrlichen Herzen, das nicht im Zweifel will stehn bleiben, die erste Illusion zerreißt und damit eine Saite seines innern Lebens springt. Der Dichter zeichnet mit Vorliebe jene tief empfindenden, heimlich glühenden aber verschlossnen Herzen, denen die Lippe versiegelt ist, und die wohl kalt erscheinen, bis die überwältigende Macht einer Leidenschaft ihr innres Wesen an den Tag bringt. Sie verbergen die Fülle ihres Innern, wie jene Frauen der ersten Reihe die Leere ihres Innern verbergen, und so bleiben die einen wie die andern ein Räthsel. Solche Figuren sind Helene in der gleichnamigen Novelle, Marie im „Antschar", Wera im „Faust", Nathalie im „Rudin", Lisaweta im „Adligen Nest"; man muß die Virtuosität des Dichters bewundern, der trotz der Gleichförmigkeit des Typus jeder dieser Figuren ein eignes Gepräge aufzudrücken weiß. Ton, Stimmung und Farbe in all diesen Novellen ist meisterhaft; welcher man den Vorzug giebt, hängt fast ganz von subjectiven Stimmungen ab: mir ist der „Antschar" die liebste, wegen des Reichthums an Bildern und Figuren; jedenfalls gehört die Todesscene Maria's zum Schönsten, was Turgénjew geschrieben hat.

„Mir kommt die Zeit wie ein Traum vor!" sagt später ein Gast zu dem leichtsinnigen Weretief, der ihren Tod verschuldet: früher vor Leben sprudelnd, jetzt schnell gealtert. — „Das war kein Traum!" antwortet dieser; „damals lebte ich; jetzt liege ich in einem häßlichen, entsetzlichen Traum, aus dem ich erwachen möchte." — Es ist wie der Refrain der ganzen Geschichte. Daß ein solcher Refrain durch die ganze Stimmung durchklingt, ist es, was die moderne Novelle von ihrem naiven classischen Vorbild unterscheidet.

Stellen wir z. B. Boccaccio, Chaucer oder Cervantes neben eine beliebige Novelle unsrer Tage, so ist's als wenn man

in einen ganz andern Horizont träte. Der Zweck jener classischen Novellisten war, eine interessante Begebenheit deutlich und anmuthig zu erzählen, rührend oder komisch, oder auch des bloßen Fabulirens wegen. Sie wollen Verwunderung erregen durch das Seltsame im Wechsel der Begebenheiten, aber nicht Verwunderung durch die in ihnen hervortretenden Empfindungen; sie setzen voraus, daß der Leser etwa ebenso empfinde wie der Dichter und seine Figuren. Es kommt ihnen nicht darauf an, Probleme zu lösen oder auch nur anzuregen, die Weltanschauung zu erweitern oder zu berichtigen, dem Zusammenhang des Weltlebens nachzuforschen.

Die moderne Novelle geht von der Reflexion aus: die Figuren haben ihre Naturbestimmtheit wie ihr Ideal, und reflectiren über den Contrast derselben. In der kleinsten Novelle steckt ein Problem. Der Dichter will, anschauend, für den bestimmten Fall, hinter das Gesetz der Seelenbewegungen, hinter das allgemeine Naturgesetz kommen; jede Figur ist eine Paradoxie, und doch trägt jede das Bedürfniß in sich, Vertreter der allgemeinen Natur des Lebens zu sein und sich als solchen darzustellen.

Wenn dies Interesse die meisten unsrer neuen Dichter verführt, gleichsam das Innre der Menschen vorzuzeigen, das Räderwerk der Maschine auszudeuten, so weiß Turgénjew von dieser philosophischen Analyse nichts; er hält sich fast ängstlich von jeder Reflexion fern, er kennt nur Bilder, und was er denkt, erfährt man nur durch die Auswahl seiner Bilder. Es geht das aus seinem Talent hervor, hängt aber auch mit seiner innersten Ueberzeugung zusammen. Er stellt das Leben als Räthsel hin und giebt sich mit der Lösung auch darum nicht ab, weil er an die Lösung nicht glaubt.

Ein vollendeter Künstler in der Darstellung kurzathmiger Stimmungen, hat er niemals den Versuch gemacht, die Stim-

mung durch eine längere Dauer mit beständig gesteigerter Leidenschaft fortzuführen. Das liegt zum Theil in der Anlage, zum Theil auch wohl im Grundsatz. Es scheint, als ob Turgénjew die Keuschheit seiner Poesie zu entweihen fürchtete; er hält die Leidenschaften in einer gewissen Ferne und öffnet nur hin und wieder Durchblicke auf sie, die durch das gemüthliche Grün des Vordergrundes gedämpft werden.

Im Jahr 1863 erschien unter dem Titel „Erscheinungen" ein Capriccio, aus dem die meisten Leser wohl nichts zu machen wissen. Auf dem Zimmer des Dichters erscheint ein weiblicher Spuk, der ihn nächtlich an eine geheime Stelle des Waldes bescheidet. Auf die Frage, was sie sei, giebt sie keinen Bescheid, nennt aber ihren Namen Ellis, und fordert ihn auf, mit ihr durch die Welt zu fliegen, wo sie ihm die merkwürdigsten Landschaften und historischen Scenen zeigt. Nachdem das einige Nächte fortgesetzt ist, beginnt der Schatten etwas Blut und Körperlichkeit zu gewinnen, während der Dichter daran verliert, bis ihnen endlich auf einer ihrer Wanderungen ein namenloses Grausen begegnet, an dem Ellis zu Grunde geht: an Stelle des Schattens sieht der Dichter neben sich die blutende Leiche eines schönen Weibes.

Es würde gewagt sein, ein solches Phantasiestück derart auszulegen, daß man an Stelle der Bilder prosaische Wahrheiten setzt, da sich der Dichter seine Absicht vielleicht selbst nicht klar gemacht hat; aber Absicht oder nicht, man fühlt bei näherem Zusehn heraus, daß die Art, wie der Dichter die Natur, das Weltgesetz und Gott ansieht, eine entschiedne Verwandtschaft hat mit der Art, wie ihm Ellis die Dinge zeigt, wie sie ihm selbst erscheint und wie sie auf ihn wirkt. Ellis ist, bewußt oder unbewußt, die Muse des Dichters.

Wie Ellis ihre Bilder dem Dichter vorführt, so drängen sich in der Wirklichkeit die Gestalten ihm auf, die er sich nicht

ausklügelt, die er abbilden muß, die ihn heimsuchen und selbst quälen, bis er ihnen eine Seele gegeben hat. Wie Ellis ein zartes Roth auf den Wangen zeigt, aber doch kein warmes Lebensblut, so hat der Geist der Natur, der sich ihm offenbart, etwas Gespenstisches. Wie kühn und elastisch die Geister, die er aus dem Reich der Phantome an's Sonnenlicht bannt, aus dem Nebel auftauchen, er weiß sie nicht immer festzuhalten.

In einer besonders mystischen Nacht führt ihn Ellis nach Rom, und fordert ihn auf, einen historischen Römer aus dem Reich der Mütter hervorzurufen. Er ruft Cäsar. Nach längerm Schweigen hört man einzelne Laute einer herannahenden Legion, eines sich drängenden Volks; allmählich treten aus dem Nebel Lanzen und Adler hervor; Köpfe von Pferden, Helme der Soldaten; endlich das Antlitz des Imperators. Dies Antlitz hat aber einen so furchtbaren Ausdruck, daß der Dichter, auf's Tiefste entsetzt, seine Muse beschwört ihn schleunigst zu entführen.

Auf uns, die wir in der Schule Cäsar's Commentare übersetzt haben, macht diese Stimmung zuerst einen wunderlichen Eindruck. Cäsar hat sich ja so wohlwollend und leutselig geäußert, daß man nicht begreift, wie er zu so einem Gesicht kommen soll. Aber die Empfindung des Dichters ist die richtige. Glaube Niemand einen großen Menschen richtig gefaßt zu haben, der nicht einmal vor ihm einen Schauder empfunden hat. In der Größe liegt etwas Fremdes, Erkältendes und Dämonisches, wie nach der Sage der Alten in der Erscheinung der Götter. Die Berliner Straßenjungen, welche den alten Fritz am Stiefel zupften und vergnügt lachten, wenn der alte Herr ihnen gemüthlich mit dem Krückstock drohte, hatten wenig Ahnung davon, welche Welt zwischen dem Kreise, in dem sie sich bewegten, und der einsamen Seele des großen Königs lag.

Unser Dichter sah Cäsar mit dem Auge eines wirklichen

Poeten, eines Sehers. Aber dies Auge ist zu schwach um das Bild zu ertragen, um den Geist festzuhalten, den er beschworen hat. Er entflieht, und zeigt damit die Grenze seiner Kraft. Auch der große tragische Dichter fühlt den Schauder vor der Erscheinung, aber dieser Schauder selbst wird ein Motiv seiner Darstellung.

Nach ihrer Beziehung zu Gott gefragt, bekennt Ellis, die Frage nicht zu verstehn. Die Erscheinungen der Natur sind ihr Gegenstände, die sie durch den Nebel in zarten aber bestimmten Farben und Umrissen zu empfinden weiß, an deren Zusammenhang ihr aber nichts liegt. Nur eins kennt sie, und als es erscheint, wird ihr ganzes Leben erschüttert: jenes namenlose gestaltlose Grausen — die Vernichtung. — — —

„Es ist gut, endlich das niederdrückende Bewußtsein des Lebens von sich abzustreifen, das unablässige und beunruhigende Gefühl der Existenz." Mit diesem Grundsatz Schopenhauer's schließt bei Turgénjew das „Tagebuch eines Menschen, der sich überflüssig glaubt." — Nicht immer hören wir diesen Refrain; es heißt zuweilen: „ein stilles einförmiges Leben zu führen — dieser Friede ist das Glück; es giebt kein andres in dieser Welt." Aber diese Reflexion vermag nie das Gefühl zu bändigen, das eigentlich doch nur an den Genuß glaubt, das alle Augenblicke, die ohne Genuß sind, als leer und todt wegwirft. Freilich wird der Poet, der doch nur das Sinnlich-Anschaubare zeigen kann, diesen Erdboden beständig unter den Füßen haben; aber den größten Dichtern gelingt es denn doch, von diesem Boden den Blick in eine andre Region zu erheben. Einem solchen Aufblick begegnen wir in Turgénjew's Novellen nie; noch die Sterbenden — und er schildert gern den Tod — beklagen wohl schmerzlich die Augenblicke, in denen sie nicht genossen haben; Reue über einen sonstigen Verlust kommt nicht vor. Der Dichter hat einen zarten moralischen Sinn, aber er glaubt nicht an seine Verwirk-

lichung auf Erden: er ist Realist in seiner Lebensansicht wie in seiner Technik.

Auch darin ist Turgénjew echter Realist, daß er nur solche Gegenstände wählt, in die er sich eingelebt, die ein Stück von seinem Leben ausmachen, für die in seiner Seele verwandte Saiten schlagen. Die Atmosphäre, in der wir aufwuchsen, bleibt doch immer für uns die poetische: obgleich Turgénjew den größern Theil seines Lebens im Ausland zugebracht, ist er doch als Dichter nicht Tourist, er ist national, in seinen schönsten Bildern ein echter Russe. Zunächst freilich empfindet sich die Zusammengehörigkeit als bittrer Schmerz, als Gefühl des Contrastes. „Die Zeit läuft nirgend so rasch als in Rußland — man sagt, daß sie im Gefängniß noch rascher läuft.“ —

„Der Russe ist gezwungen, zu sehr an seiner individuellen Bestimmung zu arbeiten, das ist sein Unglück. Wie sollte es auch anders sein? Da er außer sich keine große Triebfeder des Handelns vorfindet, kein allgemein gefühltes und anerkanntes Interesse, so bleibt ihm, wenn er seine Kräfte anwenden will, nichts übrig als an sich selbst zu arbeiten; und so ist er, kaum der Kindheit entwachsen, bereits beschäftigt, seine armselige Persönlichkeit gleichsam durchzukneten. Da wir von keiner unsrer nationalen Ueberlieferungen eine feste Richtung empfangen, keins unsrer Gesetze achten, an nichts ehrlich und aufrichtig glauben, so sind wir genöthigt, uns den Schwerpunkt, der uns auf den Beinen hält, selbst zu schaffen und unsre Form nach Willkür zu modelliren. Man kann nicht verlangen, daß jeder von vornherein das Unnütze eines Geistes einsehe, der sich in einer leeren Thätigkeit umhertreibt. Und so hat denn die Welt eines jener unseligen Wesen mehr, bei denen selbst die Richtung auf's Wahre durch die Gewohnheit der Unfreiheit verfälscht wird, bei denen eine lächerliche Naivetät Hand in Hand geht mit einer klein-

lichen Falschheit; eins von jenen Wesen, die niemals weder die heilsamen Freuden einer am Tageslicht ausgeübten Thätigkeit kennen werden, noch die Leiden und Triumphe einer unerschütterlichen Ueberzeugung. Indem wir die Fehler aller Altersstufen in uns vereinigen, berauben wir uns der Eigenschaften, die mit ihnen versöhnen: wir sind unwissend und einfältig wie die Kinder, ohne ihre Aufrichtigkeit; kalt wie die Greise, ohne die Klugheit des Mannesalters. Und vor Allem, wir sind nicht jung, nicht einmal in unsrer Jugend."

„In meiner Jugend wollte ich den Himmel erklimmen und Gott finden; dann habe ich vom Wohl des Menschengeschlechts geträumt, vom Wohl des Vaterlandes. Endlich resignirte ich mich darauf, mir ein Stillleben einzurichten — und nun strauchle ich über einen armseligen Maulwurfshaufen in's Grab. Was für ein eignes Talent haben wir Russen, auf diese Weise zu enden!" So spricht zunächst zwar nur der hypochondrische Alexis, aber, einzelne Uebertreibungen abgerechnet, drückt er damit die Ueberzeugung des Dichters aus. Die Novelle ist von 1854. Turgénjew war damals 36 Jahre alt. Es war dieselbe Zeit, wo auch in Deutschland bei der Jämmerlichkeit unsrer öffentlichen Zustände sich nicht selten der besten Köpfe ein finstrer Pessimismus bemächtigte.

Kurze Zeit, nachdem Turgénjew sein Exil verlassen, um 1855, muß er die Bekanntschaft der Familie Viardot-Garcia gemacht haben, die seinem spätern Leben die Farbe gab. Es wurde bald eine enge Freundschaft daraus, und der Dichter hat den größern Theil der folgenden Jahre in ihrer Nähe zugebracht, in London, Paris, Italien; die letzten fünf Jahre fast ausschließlich in Baden-Baden. Seine Heimath besucht er jährlich nur auf kurze Zeit, und seine Fühlung mit derselben wird hauptsächlich durch die Russen im Ausland vermittelt.

Der Grundschaden des modernen Russenthums ist, daß das

Streben nach Bildung mit dem wirklichen Leben der Nation in keinem Zusammenhang steht.

Ein absoluter Despotismus, der sich bis in die kleinsten Zweige des Lebens erstreckt, eine Mischung von Brutalität und Trägheit; nach Oben kriechendes Streben nach Gunst, in den entlegnen Provinzen des Reichs Verkümmerung in zwecklosen Beschäftigungen. Jeder sucht den Andern auszubeuten; schlimmer noch als die Gewalt untergräbt der Betrug alle sittlichen Bande. Die Barbarei wird nur durch einen dünnen Firniß französischer Manieren überkleidet.

Wie in der ältern Zeit auch aus diesen Zuständen sehr kräftige und respectable Charakterköpfe aufwuchsen, lesen wir mit Behagen in der „Familienchronik von Aksakow.“ Das lehrreiche Buch will die Aufeinanderfolge der Geschlechter zeigen; es scheint, als ob mit dem Wachsen der Humanität die innre Kraft abnimmt. Der alte Aksakow, übrigens brav und in seiner Art humoristisch, erzieht seine Frau, die ihn hoch verehrt, mit Schlägen und Bitten; der Sohn, der sanfte Paul, bückt sich zu tief unter den schönen Fuß seiner gebildeten Gattin. Turgénjew's junge Idealisten verhalten sich zu ihrer wüsten Umgebung ungefähr wie Bernhard Ehrenthal zu den übrigen Juden in „Soll und Haben.“ Es ist in ihnen unendlich viel Tugend und Pflichtgefühl, aber ihre Muskulatur ist nicht recht entwickelt, sie wissen sich in das wirkliche Leben nicht zu schicken und gehn meist zu Grunde. Solche Figuren sind Jacob Passinkof „der letzte Romantiker“, Pokaski, Kister, der von dem „Raufbold“ erschossen wird, Bercenew: in allen ist die angeborne Farbe der Entschließung von des Gedankens Blässe angekränkelt. Die meisten von ihnen hat der Bildungstrieb nach Deutschland geführt, sie haben sich mit Goethe und Schiller, mit Hegel und Feuerbach beschäftigt, und diese Philosophen, so gut es gehn wollte, ins Russische übertragen. Es ist eben nicht besonders

gegangen: auf einen fremden Boden verpflanzt, blieben es Treibhausblüthen, die nicht leben konnten. Nicht selten verkümmerten diese strebsamen Jünglinge, wenn sie allmählich erkannten, daß ihre Ideale in Rußland kein Verständniß fänden, und daß selbst diejenigen, von denen sie vorher angestaunt wurden, spöttisch über sie die Achsel zuckten.

Man sehe sich den „Hamlet in Schtschigrow" an: die Erzählung ist ungemein drollig, im Ganzen aber schildert Turgénjew solche von der Cultur gebrochnen Charaktere mit einem gewissen Schmerz, als ob er sich ihnen verwandt fühlte. So der anonyme Liebhaber Assja's (1857), der sich nicht entschließen kann zu wollen; Paul Alexandritsch (1858), der durch Vorlesen des Faust und andrer deutscher Gedichte Herz und Geist einer verheiratheten Frau zu bilden unternimmt, und nicht überlegt, was gewöhnlich daraus folgt; der dann im Schwanken zwischen Neigung und Sittlichkeit zuletzt den elementaren Mächten die Herrschaft über die Ereignisse überlassen muß; Bercenew, der mit all seinem Edelmuth und seiner Bildung, wenn es gilt, einem Weib Liebe einzuflößen, nicht blos hinter dem heroischen Bulgaren, sondern selbst hinter dem humoristischen Maler Schubin zurücksteht — der letzte beiläufig eine der lebendigsten Figuren unsers Dichters.

Um den Uebergang der einen Bildungsform in die andre im Wechsel der Generationen historisch zu zeigen, mußte Turgénjew die Form der Novelle erweitern. „Rudin", „Das adelige Nest", „Vater und Söhne" und „Rauch", sind der Anlage nach Culturromane; doch sieht es meist so aus, als ob die Culturschilderungen doch nur wie ein Schlinggewächs sich um die Liebesnovelle rankten, die den eigentlichen Stamm bildet.

Rudin, 1855, ist nichts mehr und nichts weniger als der russische Ritter vom Geist, aber mit einer Schärfe analysirt, die keiner unsrer deutschen Dichter erreicht hat. Es ist ein

Mensch von schneller Fassungskraft, Scharfsinn, starker Resonanz für jede Stimmung, aber ohne Ernst und Solidität; ein Virtuose des Sprechens, der zuerst bedeutenden Einfluß auf seine Umgebungen übt, sie zum Theil beherrscht, halb als Beichtvater, halb als wirklicher Führer, bis man endlich merkt, daß es beim Sprechen bleibt, und daß nichts dabei herauskommt. Solche Menschen mit ihren Intriguen ohne eigentlichen Zweck stiften viel Unheil in den Gemüthern wie in den Verhältnissen, indem sie doch für sich nichts erreichen. Gutzkow hat ihn in Dankmar Wildungen dieselbe Figur dargestellt, aber freilich, indem er einen Helden darstellen wollte und sein eignes Ideal. Später im „Zauberer von Rom" hat er eine Ahnung davon, was aus dieser Virtuosität des Sprechens herauskommt: mit vortrefflicher Ironie legt der Erzbischof v. Droste dem Mönch gewordnen Ritter vom Geist Heinrich Klingsohr die Buße des Schweigens auf. Ein starker heftiger Anlauf und dann im entscheidenden Augenblick ein Zaudern und Stillstehn, das zum Theil aus wirklicher Furcht hervorgeht, zum Theil aber aus Unfreiheit des Charakters; eine kühne Dialektik, die aber ohne Resultat ausläuft, weil die Gedanken nicht innerlich erlebt, sondern von Außen empfangen sind. Es ist sehr schön dargestellt, wie schlichte einfache Menschen, die anfangs unter Rudin's Bann stehn, ihn mehr und mehr durchschauen, bis endlich eine starke Frauennatur, die entschlossen ist, in Illusionen nicht stehn zu bleiben, ihn in seiner Hohlheit entlarvt. Er endet, wie Spielhagen's problematische Naturen, auf den Barrikaden von 1848.

„Das adlige Nest" (1858) spielt 1842. Der Held Lavretzky ist einer aus der Reihe der gebrochnen Culturmenschen, diesmal in der Rundung einer Hauptfigur. Er hat, wie Thackeray's George Warrington, an den er überhaupt sehr erinnert, das Unglück gehabt, ein schlechtes Weib zu heirathen,

und sein Leben wird durch diesen Fluch gebrochen. Barbara hat die Frechheit, wieder zu ihm zurückzukehren, grade als er auf die falsche Nachricht ihres Todes einem edlen Mädchen seine Liebe bekennt, die sich nun in ein Kloster zurückzieht, um dort zu verkümmern. Die Art, wie seine Frau ihm entgegentritt, legt ihm den Gedanken nahe, ihr den Schädel einzuschlagen; er unterläßt es, und der Kritiker darf ihn deshalb gewiß nicht tadeln; aber die Frage kann man nicht zurückdrängen: fließt denn in diesem Menschen kein Tropfen altrussischen Bluts? — Offenbar ist er identisch mit Paul Alexandritsch, dessen Rückkehr aus den Centralpunkten der Bildung in sein verfallnes Gut im „Faust" mit Meisterschaft geschildert ist. — Der Schluß, wie Lavretzky später die befreundete Familie besucht, und in der Gleichgültigkeit des jungen Volks merkt, er sei alt geworden, tritt mit seiner trüben subjectiven Stimmung ein wenig über den Rahmen des Kunstwerks.

Die „Leiden eines Gebildeten" wurden mehrfach Gegenstand der Satire, und bald drängte sich eine neue Generation auf den Schauplatz. Diese Generation schildert der Roman „Väter und Söhne" 1860. Von Sittlichkeit und Humanität will man nichts mehr wissen, das Einzige was gilt, ist Naturkraft; die Romantik ist in Verruf, Mondschein, Liebe, Idealismus und Weltschmerz erscheinen als verbraucht; man vertieft sich nicht mehr in die Mysterien schöner Seelen, sondern secirt Frösche, um die physiologischen Gesetze zu entdecken. Von Puschkin und Lord Byron, von Schiller und Hegel will man nichts mehr wissen, Büchner und Moleschott sind die Losung. Am liebsten möchte man sich der deutschen Bildung ganz entziehn und recht russisch werden.

Die Gegensätze der alten und neuen Zeit drängen sich in zwei Hauptfiguren zusammen: Paul Kirsanow der Gentleman, Eugen Bazarow der Plebejer. Beide sind vortrefflich charak-

terisirt, beide mit einem Anflug von Humor. Die Materialisten beschuldigten den Dichter, sie verleumdet oder wenigstens karikirt zu haben: indeß keine Partei braucht sich eines Bazarow zu schämen. Zwar äußert er sich, wie es bei einem neu auftauchenden Princip zu gehn pflegt und wie es auch der bittern Richtung seines Geistes entspricht, mit ungebührlichem Cynismus über alle Metamorphosen der Romantik, aber er ist nicht, wie er von Andern genannt wird und sich gern nennen läßt, ein Nihilist, sondern ein Realist.

Der Name thut etwas zur Sache. Mit so scharfem Blick Turgénjew die Sache anschaut, spielt doch zuweilen eine Reminiscenz seiner Jugend, seiner deutschen Bildung in seine Anschauung des russischen Parteiwesens herein. Er lebte zu Berlin in einer Zeit, wo die „Gesinnungstüchtigkeit" durch die „Kritik" abgelöst wurde, wo Bruno Bauer das Dogma aufstellte, der gebildete Mensch dürfe keine Gesinnungen haben, wo Max Stirner den Junghegelianern, die den Menschen auf Ideen verpflichten wollten, nachwies, daß die Ideen Rauch, Dunst, Romantik wären, und alle Realität auf das Ich einschränkte, auf den „Einzigen und sein Eigenthum;" bis endlich ein noch weiter gehender Fortschrittsmann ihn belehrte, das Ich und der Glaube an das Ich sei die Wurzel aller Romantik. Das waren die eigentlichen Nihilisten, denn in dem Kampf gegen die Formel und Abstraction suchten sie nicht nach der Realität des Lebens, sondern nach neuen Formeln und Abstractionen, von denen eine immer die andre verschlang, bis zuletzt wirklich nichts übrig blieb. Mit dieser oscillirenden Bewegung vermischte sich aber eine andre, die, zuerst von ihr kaum unterschieden, zum Leben zurückführte. Es galt die Befreiung des physiologischen Gesetzes von den conventionellen Formeln der idealistischen Philosophie, die Befreiung der volkswirthschaftlichen Interessen von der Schablone des politischen Dogmatismus. Die Materialisten

wie die ersten Apostel des Freihandels standen im Anfang mit den Berliner Nihilisten in persönlicher Verbindung, und an cynischen Ueberschreitungen fehlte es nicht; aber wer denkt heute, wenn er ein Werk von Helmholtz liest, an die Ungezogenheiten von „Kraft und Stoff?" wem fallen bei der heutigen Blüthe der Volkswirthschaftslehre noch die alten Declamationen gegen den Staat und die Nation ein? — In diesem letzten Sinn ist Bazarow ein Nihilist. Das Nichts ist nicht das Resultat, zu dem er strebt, er will nur Raum schaffen, die leeren Abstractionen los werden, um die Dinge zu sehn wie sie sind, die conventionellen Regeln abschütteln, um zu den wirklichen Gesetzen durchzudringen. Wenn er sich ungeberdig anstellt, und in seinen Folgerungen das Absurde nicht scheut, so muß man ihm zu Hülfe kommen und zu verstehn suchen, was er eigentlich meint. Alles hat seine Zeit. Wenn man allgemein für den Mondschein schwärmt, wo es darauf ankommt genaue Beobachtungen zu machen, so ist es natürlich, daß nicht blos die Mondschein-Schwärmerei, sondern der Mondschein selbst gescholten wird. Auch für den Mond, auch für die Romantik wird die Zeit wieder kommen; wo es aber gilt zuzugreifen, sind sie nicht am Ort.

Auch im Temperament vertritt Bazarow die neue Generation gegen die alte. Diese hat sich in ihren poetischen Neigungen an einen behaglichen Müßiggang gewöhnt, an eine Gefühlsweichheit, die, unter Umständen sehr liebenswürdig, den Fortschritt der Cultur nicht fördert. Bazarow hat sich der Arbeit mit einer gewissen Wuth hingegeben; und er arbeitet zum Zweck: man sieht, daß er bereits jetzt ein tüchtiger Arzt ist und gewiß in seinem Kreise Gutes wirken wird. Der Ernst, mit dem er jede auswendig gelernte Formel, jede Abstraction von sich weist, verräth eine wissenschaftliche Natur. Und wenn er

Einfluß in einem größern Bezirk gewinnt, was ihm bei der Energie seines Wesens nicht fehlen kann, so wird er diesen Einfluß gewiß zur Abschaffung schreiender Mißbräuche anwenden. Er ist in seinem Widerspruch gegen die alten Traditionen kein Fanatiker, er verachtet z. B. theoretisch das Duell, weiß aber, daß er sich unter Umständen auch auf diese Art seiner Haut wehren muß, und benimmt sich, zum Duell genöthigt, freier und anständiger als der geschulte Gentleman. Es ist meisterhaft dargestellt, wie diesen trotzigen Menschen, der immer der Gefühle gespottet, plötzlich die Gewalt der Liebe überkommt, und wie die Wildheit seiner Natur dadurch nur noch mehr ans Licht tritt. — Endlich sein Tod. Turgénjew hat in den „Bildern aus dem Leben eines Jägers" mehrere Züge gesammelt, „wie der Russe stirbt"; dies Bild gehört auch dazu, und wenn der Russe häufig auf solche Weise endet, so darf er sich nicht schämen. Auch Bazarow's Gegner, der Edelmann und Officier aus der alten Schule, ist vortrefflich gemalt: wenn seine Pedanterie Lächeln erregt, so versöhnt er durch eine Noblesse, die immer auf einen sittlichen Fond zurückführt. Die Familie Bazarow kann sich den besten Genrebildern von Jean Paul an die Seite stellen: sie ist von einem warmen Herzen eingegeben, und man freut sich, bei dem Tode Bazarow's zu entdecken, daß der trotzige Mensch, der mit einer gewissen Brutalität die lästigen Liebkosungen seiner Eltern zurückwies, im Geheimen mehr Pietät besaß als er sich eingestehn wollte.

Der Edelmann Paul Kirsanow verehrt das russische Volk im Allgemeinen, im Bild, in der Idee, hat aber keine Kenntniß davon und kann sich ihm nicht verständlich machen. Der Plebejer Bazarow verspottet es, kann sich aber mit jedem Mann aus dem Volk unterhalten. Freilich hört dies Verständniß

auf, wenn auch er sich von der Abstraction verwirren läßt und dem Bauer gewissermaßen auf den Zahn fühlt, was er über Nationalität u. dgl. denke. Was der Beruf eines Arztes ist, weiß der Bauer zu würdigen; wenn der gelehrte Herr ihn aber über Ideen examinirt, so lacht er ihn heimlich aus und betrachtet ihn als einen Spaßvogel. Es geht das nicht blos in Rußland so zu. Der Aristokrat wie der Demokrat wird überall dem Einzelnen aus dem Volk gewisse Seiten abgewinnen, das Volk aber als bewegende Masse betrachtet ist seinen vermeintlichen Führern noch immer ein Räthsel.

Vergleicht man die Romanhelden der nihilistischen Schule, so sieht man, daß Turgénjew eigentlich noch idealisirt hat. In „Tausend Seelen" von Pisemski, einem sehr talentvollen Erzähler, ist Kalinowitsch, im „abgerissnen Fetzen" von Potechin ist Nicolai von einer abschreckenden Häßlichkeit, und beide sollen mit ihren cynischen Grundsätzen dem Leser grade empfohlen werden: nur durch harten, kräftigen Egoismus komme ein Volk vorwärts.

Hatten die Jungrussen über „Vater und Söhne" ohne Grund gegrollt, so kann man nicht in Abrede stellen, daß im „Rauch" (1866) der Dichter diesen Groll herausgefordert hat. Die Bilder der phantastischen Schwätzer, der Gubarew, Bambaew u. s. w. sind gewiß aus dem Leben gegriffen und haben grade deshalb das russische Publicum geärgert. Wenn Litwinow, Potugin, Turgénjew behaupten, in den Ideen und Bestrebungen dieser Gesellschaft sei alles Dunst und Rauch, so kann darüber in der That kein Zweifel obwalten. Aber um das ganze Streben der jungen Generation für Rauch zu erklären, genügt es nicht, die Gesellschaft von Baden-Baden zu charakterisiren. Es würde leicht sein, eine ebenso zahlreiche

Gesellschaft von Deutschen, sei es in London oder Paris, in Bern oder in einem beliebigen Berliner Bezirksverein, zusammenzubringen, die über die Zukunft Deutschlands noch entsetzlicher faselt als Gubarew und seine Anhänger: deshalb bleibt die Errichtung des norddeutschen Bundes doch ein Factum, und die Emancipation der Leibeignen in Rußland bleibt auch ein Factum. Litwinow, Potugin, Turgénjew grollen ihren jüngern Landsleuten, weil diese über die Urkraft des russischen Reichs den Mund vollnehmen und die europäische Civilisation schmähen; da doch alles Gute, was in Rußland geschehn, den Einflüssen der europäischen Cultur zu danken ist. Aber sie haben ihnen gegenüber nur halb Recht. Wenn sie ihre Gegner fragen: wodurch beweist ihr euren Glauben an Rußlands Zukunft? so können diese mit demselben Recht die Frage umkehren: wodurch beweist ihr euren Unglauben? Vor allen Dingen muß man doch versuchen. Die Fanfaronaden der deutschen Burschenschafter über die Größe des deutschen Volks waren gewiß lächerlich; aber war etwa Arnold Ruge's Erklärung, das Wesen des deutschen Volks sei die Niederträchtigkeit, eine philosophische Wahrheit? Der Glaube macht nicht blos selig, er macht auch thätig; der Unglaube ist ein unproductives Gefühl.

Fast alle Charaktere dieser Novellen leiden an übergroßer Weichheit und Schlaffheit, nicht blos die Idealisten. Man fragt sich mitunter, ob es denn wirklich Russen sind, die man vor sich sieht, Anhänger einer Nation, aus der ein Suworow, ein Rostopschin hervorging. Von dem glatten Ratmirow freilich hört man gelegentlich, er habe einige Bauern zu Tode peitschen lassen, und der demokratische Wühler, Gubarew, entwickelt Brutalität genug: aber seine Thätigkeit erinnert doch an die Rudin's: er weiß, ohne eigentlichen Zweck, durch beredtes Schweigen,

wie Jener durch Reden, eine Schaar unbedeutender Leute um sich zu sammeln, aber es kommt weder für ihn noch für Andre etwas heraus. Turgénjew hat wohl die einzelnen Bilder des russischen Lebens mit treuem und scharfem Blick wiedergegeben, aber es sind nur Fragmente; man hat nie das Gefühl einer Nation, die, wenn auch in ihrem Kleinleben ohne innern Zusammenhang, doch ein ihr selbst unbewußtes substantielles Leben hat, ein Leben, das, gewaltsam aufgeregt, eine bis dahin schlummernde Kraft entwickeln kann, wie es sich einmal schon zur Gestalt Peters des Großen zusammenraffte.

In den „Erscheinungen“ wendet sich der Dichter mit Entsetzen von einer Episode der russischen Geschichte ab, den Unthaten der Flußpiraten auf der Wolga: er kann den Anblick der Greuel nicht ertragen, er entflieht. Mit noch größerm Entsetzen würde er sich von dem Bild jenes gekrönten Barbaren abwenden, der eigenhändig einer Anzahl Strelitzen die Köpfe abschlug und betrunken einen Tanz um die Leichen aufführte; der an einem deutschen Fürstenhof einer Verwandten, die eben verlobt war, Gewalt anthat. Ein schreckliches Bild! von dem sich freilich unsre pragmatischen Geschichtschreiber, die, wie die Berliner Straßenjungen im Alten Fritz, in Peter dem Großen nur den weisen, bedächtigen Regenten sehn, nichts träumen lassen. Aber es wäre doch zweckmäßig, den Abscheu zu beseitigen, und die wilde Gestalt näher ins Auge zu fassen; man würde einen Blick entdecken, der das Wesentliche sieht und sich durch keine Nebenumstände irren läßt; einen Arm, der blitzschnell dem Fluge des Gedankens folgt. Das Zartgefühl eignet sich für den Historiker so wenig wie für den Arzt, und auch bei dem Dichter schwächt es die Kraft, wo es sich um die Anschauung historischer Mächte handelt.

Hinter den härtesten Anklagen, die Turgénjew gegen sein Vaterland ausspricht, merkt man die Liebe heraus. Daß die Zustände schlecht sind, sieht er sehr richtig; wenn er aber sagt, es kann ihnen nicht abgeholfen werden, so meint er damit eigentlich nur: ich kann ihnen nicht abhelfen; ich kann zu ihrer Abhilfe nichts beitragen. Er hat es in Rußland nicht aushalten können, aber trotz des schönen Kreises in Baden wird er doch von Zeit zu Zeit das Gefühl nicht unterdrücken können, daß es nicht seine Heimath ist. Dies Gefühl ist nothwendig mit Groll verbunden, wie wir ihn an den edelsten Herzen und besten Köpfen unter den deutschen Flüchtlingen so häufig antreffen: der Groll schärft aber nicht immer das Auge.

Nicht mittelbar, aber durch den geistigen Eindruck seiner Schriften hat er dennoch segensreich auf seine Nation gewirkt. Ueber die welthistorische Bedeutung eines Dichters werden nur selten die Zeitgenossen entscheiden können: es hängt viel von dem Stoff ab, der ihm durch die sittliche und intellectuelle Bildung seiner Nation überliefert wurde. Aber das Talent läßt sich ermessen. Jemehr man sich in Turgénjew's Schriften einliest, desto mehr wird man sein künstlerisches Naturel und seine Technik bewundern: an poetischer Kraft weicht er keinem der jetzt lebenden Schriftsteller Europas. Er selber ist die beste Widerlegung seines Pessimismus: eine Nation, die im ersten Jahrhundert ihrer Literatur einen solchen Dichter hervorbringt, ist wahrlich nicht hoffnungslos.

Seit dem Abdruck der obigen Anzeige ist die Anerkennung des russischen Dichters in beständigem Wachsen. Es erscheint gegenwärtig von seinen Werken eine deutsche Gesammtausgabe,

die der Dichter selbst durchgesehn hat und deren Treue er aufs nachdrücklichste garantirt: „eine Genugthuung", setzt er hinzu, „die mir nur selten oder auch wohl gar nicht zu Theil geworden ist. Ich verdanke Deutschland zu viel, um es nicht als mein zweites Vaterland zu lieben und zu verehren: vor dem aber, was man liebt und verehrt, in seiner eignen Gestalt auftreten zu dürfen, ist der Wunsch wohl natürlich."

Erkmann-Chatrian.

October 1868.

In diesem Sommer wird jenseit des Rheins ein Schauspiel aufgeführt, das viel Unterhaltendes für uns haben würde, wenn wir nicht so ernst dabei betheiligt wären. Die Franzosen rufen nach Krieg, nach Krieg gegen uns. Die Gesticulationen werden mitunter so heftig und das Geschrei so mißtönend, daß man Cooper's Mohikaner zu hören glaubt, die, ehe es zum Kampf gegen die Huronen geht, sich erst durch sinnliche Aufregung erhitzen. Das Merkwürdigste ist, daß man gar keine Veranlassung entdeckt. Zwar hört man die Rheingrenze verlangen, aber das entscheidende Stichwort, das überall durchklingt, heißt: der Kaiser muß entweder Freiheit oder Ruhm geben; Paris ennuyirt sich, es will beschäftigt sein. Die Chassepots sind fertig, sie haben bei Mentana Wunder gethan, man muß sie auf einem größern Schauplatz versuchen. Paris hat das angeborne Recht, nicht blos die Moden für die Welt anzugeben, sondern auch in allen übrigen Dingen ausschließlich alle Zeitungen der Welt zu beschäftigen. Nun hat Preußen das unerhörte Attentat verübt, in den Zeitungen von sich reden zu machen. Das verlangt Züchtigung.

Wenn Pascal die Langeweile als Haupttriebfeder der mensch-

lichen Thätigkeit angab, so ist er darin echter Franzose. In Frankreich ist die Langeweile wirklich eine furchtbare Macht: sie ist im Stande Thron und Altar zu stürzen.

Vor einem Jahr, als das Schauspiel der Weltausstellung aufgeführt wurde, blies man die Friedensschalmei, wenn auch im Stillen vorsorglich die Chassepots fabricirt wurden. Damals erließ Victor Hugo ein Manifest, in welchem er die Völker aufforderte, friedlich nach Paris zu pilgern; die Zeit der Kriege sei vorüber. „Im jetzigen Augenblick", sagte er, „spottet Paris des Krieges, und es wird künftig heißen: eines Tages liebte Paris die Soldaten nicht mehr, daraus entstand die Heilung vom Militarismus." Gleichwohl hatte er kurz vorher geäußert, Ludwig Philipp habe seine Krone verloren, weil er auf Kosten des französischen Volks bescheiden war. Paris hat durch sein Lachen oder seinen Zorn zu bestimmen, welche Ideen sich überlebt haben und welche die Welt regieren.

Niemand hat beredter die Verruchtheit des Krieges gezeigt als Herr von Girardin, niemand hat eifriger an allen Friedenscongressen Theil genommen: und jetzt erfindet er bereits Feldzugspläne, die er in seiner Zeitung veröffentlicht.

Ohne Zweifel ist der größere Theil der Bevölkerung Frankreichs diesem Treiben abhold: leider ist diese Masse ebenso furchtsam als verständig. Sie hat den Terrorismus der Sansculotten über sich ergehn lassen, sie hat sich unter die Herrschaft der napoleonischen Prätorianer gebeugt, sie ist nachher in die Messe gegangen, und so hat sie bis auf unsre Zeiten jedesmal der Macht gehuldigt: freilich mit dem Vorbehalt, von ihr abzufallen, sobald sie aufhörte Macht zu sein. Diese träge Masse fügt sich auch jetzt mit Achselzucken in das Schicksal eines Krieges, in dem sie jedenfalls ruinirt würde.

In jeder Periode, wo sich ein plötzliches Zucken der Nation bemächtigt, nehmen die Aufgeregtesten die Führung; die Be=

sonnenern müssen wenigstens so thun, als wären sie von der Epidemie angesteckt. Es gehört Muth dazu, in solchen Zeiten dem Strom des herrschenden Gefühls offen entgegenzusteuern. Von den Schriften, die in Frankreich im Sinn des Friedens arbeiten, ragen am meisten die nationalen Romane von Erkmann-Chatrian hervor, die seit 1865 gesammelt sind: sie haben bereits zwanzig Auflagen erlebt, und fangen jetzt an, auch in Deutschland durchzudringen. Folgendes habe ich über die Verfasser in Erfahrung gebracht.

Emil Erkmann ist 20. Mai 1822 in Pfalzburg geboren, einem befestigten Ackerstädtchen in dem gebirgigen Theil des Elsaß, der an Lothringen grenzt. Von dem Ort haben sonst nicht viele gehört, er wird aber ähnlich berühmt werden wie Stavenhagen, Fritz Reuter's Geburtsort. Seine Muttersprache ist das Allemannische, Französisch hat er erst im zwölften Jahr gelernt, Hochdeutsch soll er gar nicht sprechen. Wie vollständig er in dem Kneipleben, in der Geschichte und den Sagen seiner Heimath zu Hause war, zeigen alle seine Novellen.

1842 kam er nach Paris, die Rechte zu studiren; er scheint darin nur einen mäßigen Fleiß bethätigt zu haben, sein eigentliches Vorhaben war auf die Literatur gerichtet. Doch fanden seine Versuche keinen Beifall. In der Revolutionszeit trat er mit seiner republikanischen Gesinnung einige Male als Politiker auf.

Um dieselbe Zeit lernte er Alexandre Chatrian kennen, der, 18. December 1826 in der Nähe von Pfalzburg geboren, erst in Belgien in einer Glasfabrik beschäftigt war, dann als Lehrer nach Pfalzburg ging. 1852 kam er nach Paris. Seitdem waren die Freunde unzertrennlich, ihre Arbeiten wurden von ihnen gemeinschaftlich gezeichnet, in einer Photographie sind sie beide Arm in Arm abgebildet. Was es mit ihrer gemeinschaftlichen Dichtung für eine Bewandtniß hat, weiß ich nicht,

und was man darüber erzählt, fördert das Verständniß nicht sehr: ich lasse diese Frage also ganz bei Seite, und bezeichne sie mit dem Namen Erkmann-Chatrian, als ob es nur eine Person wäre.

Auf den oberflächlichen Leser — freilich nur auf diesen — machen Erkmann-Chatrian's größere Erzählungen den Eindruck einer gewissen Nüchternheit, aus seinen frühern Versuchen sieht man, was für ein wild-phantastisches Element er zu überwinden hatte: eine Erfahrung, die man auch bei Jeremias Gotthelf macht.

In diesen Versuchen zeigt sich überwiegend die Schule von T. A. Hoffmann und Balzac; der letztere hauptsächlich in einer kleinen Erzählung: „Science et génie", 1850. Ein Chemiker, Dr. Spiridion, hat ein Elixir entdeckt, alles Lebendige in Marmor zu verwandeln: er zeigt es seinem Freunde, dem Bildhauer Michael vor, der nun, vom Dämon ergriffen, Spiridion erschlägt, sein Elixir raubt, und mit dem wahnsinnigen Ausruf: Ich bin dein Gott! seine Braut in eine Statue verwandelt; im Genuß dieses höchsten Kunstwerks versteinert er endlich sich selbst.

Viel bezeichnender für die Art des Dichters ist der Roman: „les brigands des Vosges — il y a 60 ans" (der Titel erinnert an Waverley), in welchem Erkmann sich allein als Verfasser nennt. Er behandelt die Irrfahrten des berüchtigten Schinderhannes, bis nach der Frankfurter Messe hin, doch hauptsächlich in den Felsthälern des Elsaß. Eine Gesellschaft der wunderlichsten Art sammelt sich um ihn: eine Schauspielerin Seraphine, Zigeuner, Vagabunden jeder Gattung. Einzelnes ist mit einer merkwürdigen Plastik ausgeführt, das Ganze fällt völlig auseinander.

Einmal finden sich zwei bekannte Persönlichkeiten im Räuberlager ein: unser T. A. Hoffmann und Ludwig Devrient, was freilich ein Verstoß gegen die Zeitrechnung ist. Den ersten,

den er damit als sein Vorbild bekennt, läßt der Dichter die folgende phantastische Geschichte erzählen.

Zwei Freunde trinken in einer elsässischen Landschenke, der eine einen rothen Wein von eigenthümlich herbem Geschmack. In der Nacht hat er nun einen schweren Traum. Er hat seine Persönlichkeit verloren und ist in einen Andern verwandelt, einen reichen, aber geizigen Bürgermeister. Als solcher besucht er die benachbarten Felder und Weinberge und stellt seine Betrachtungen darüber an, als ihn plötzlich der Schlag rührt. Die Seele scheidet nun aus dem Körper des Bürgermeisters, und sieht mit Wehmuth zu, wie sich ein Haufen Fliegen auf den Leichnam setzt. Mehrere Stunden bangen Wartens vergehn. Endlich kommen Leute, sie bemerken den todten Bürgermeister und unterhalten sich, meist in abfälligen Urtheilen, über seinen Charakter; die Seele, die noch immer daneben steht, möchte gern Einwendungen machen, aber sie kann nicht reden. Der Leichnam wird auf einer Bahre nach Hause getragen. Die Seele folgt ihm und nimmt an seiner Beerdigung Theil. Als er aber in die Erde gesenkt wird, steigert sich ihre Aufregung so, daß der Freund an dem Träumer Symptome des Alpdrückens bemerkt und ihn aufweckt. Sie reiten nun in der frischen Morgenluft in die Weinberge, und mit Schauder erkennt der Aufgewachte dieselben Gegenden, ja dieselben Menschen wieder, die er im Traum gesehn. Endlich kommen sie an das Grab des Bürgermeisters, und es ergiebt sich folgender Zusammenhang: der Todtengräber hat Reben am Grabe gepflanzt, aus diesen Reben ist der Wein gekeltert, der des Abends vorher getrunken wurde, und dadurch ist die Seele des Bürgermeisters in den dicken Hippel übergegangen. Es macht einen äußerst komischen Eindruck, wie dieser, dem verwunschnen Prinzen gleich sich vergebens zu orientiren sucht, welche Persönlichkeit er denn nun eigentlich sei. Wie er aber die Seele des

Bürgermeisters los wird, ist hier doch nicht wiederzuerzählen.

Einen nicht unbedeutenden Platz in dieser Räubergeschichte nimmt die Figur des Dr. Matthäus ein, eines Grüblers, der von Schinderhannes auf seinen abenteuerlichen Zügen mitgeschleppt wird. Er macht Studien über die Seelenwanderung (les peregrinations des esprits), beruft einen naturphilosophischen Congreß und liest seine Manuscripte einer Zigeunergesellschaft vor. Man erfährt, wie Thiere sich in Menschen verwandeln und umgekehrt, wie die Spuren des Thiers sich noch in der Physiognomie des Menschen ausprägen; auch über die Entstehung des Genies, die Schöpfung überhaupt empfängt man allerlei wunderliche Aufschlüsse.

Diese Figur war Erkmann so ans Herz gewachsen, daß er sie in einem neuen Werk in den Mittelpunkt stellte. Dies Werk, das erste, das ihm den Beifall des Publikums erwarb, erschien 1859 in einer Zeitschrift, deren Herausgeber es 18 Monate im Pult hatte liegen lassen, weil es ihm nicht besonders gefiel. Der „berühmte Dr. Matthäus", ein elsässischer Dorfarzt, hat über seine Lebensphilosophie ein gelehrtes Werk verfaßt, in mehreren Foliobänden, das von deutschen Academien gekrönt, sonst aber wenig gelesen ist. In der Ueberzeugung nun, daß die Menschheit durch Annahme dieser Lehre zu einer höhern Stufe des Glücks und der Macht sich aufschwingen werde, beschließt er, als Apostel durch die Welt zu ziehn; er sattelt seine Rosinante, nimmt von seiner Gemeinde Abschied und zieht in Begleitung eines lustigen immer durstigen Zitherspielers Coucou-Peter, der als getreuer Sancho Pansa sich seiner Mission anschließt, durch die benachbarten Dörfer und Städte. Da er mit seinen Vorträgen stets zur unpassenden Zeit beginnt, endet es fast überall mit Schlägen, grade wie mit seinem spanischen Vorbild, dem er aber darin unähnlich ist, daß die Natur ihn

mit einem Hasenherzen ausgestattet hat. So kommt er endlich zu der Ueberzeugung, das Wesen aller Wesen, der große Demiurgos, halte die Welt noch nicht für reif, sich das wahre Wissen anzueignen, und kehrt in sein Dorf zu seiner alten Haushälterin zurück. Es kommen in der Erzählung dieser Irrfahrt einige hübsche Landschaftsbilder vor, auch fehlt es nicht an volksthümlichen Figuren. Der Humor aber, von dem das Ganze getragen wird, gehört der Gattung an, in welche fast alle Nachahmer des Don Quixote verfallen: man weiß nicht recht, welche Stimmung der Dichter anschlagen will; seine Einfälle sind sehr scurril, aber man kann nicht darüber lachen, und mitunter erräth man nicht einmal, ob man lachen soll.

Man darf nicht annehmen, daß der Dichter durch diesen Ritter von der traurigen Gestalt die Theorie, die er demselben unterlegt, habe verspotten wollen: es ist vielmehr seine eigne, so weit ein Novellist sich überhaupt mit Metaphysik zu befassen hat. Seine Anschauungen sind durchaus pantheistisch, wenn er auch nicht wie Balzac seine Ansicht über den Kreislauf des Lebens zu einem förmlichen System ausgearbeitet hat.

Eine nicht geringe Zahl der Phantasiestücke beschäftigt sich damit, die unsichtbaren Kräfte in ihrem innern Zusammenhang zu ergründen und sie durch Anwendung künstlicher Mittel dem Menschen dienstbar zu machen. Z. B. „Mon illustre ami Selsam", „le cabaliste Hans Weinland", „le blanc et le noir". Hauptsächlich wird der Musik die Kraft zugeschrieben, die Elemente der Natur zu decomponiren und auf dem Umwege der Zersetzung dann auch wieder der Schöpfung nachzuhelfen. Freilich verstattet das humoristische Gewand dieser Erzählungen dem Verfasser den Ausweg, er habe nur gescherzt.

Schon das wirkliche Leben bietet Zustände, in denen sich der geistige Organismus gewissermaßen decomponirt, so daß die Association der Bilder und Vorstellungen einem andern Gesetz

folgt, als dem des Verstandes: die Zustände des Traums und der Trunkenheit. Aloys, ein muntrer Junggesell, hat bis stark in die Nacht geschwelgt; er findet sein Haus verschlossen und sucht endlich im Stall Zuflucht, wo er auf einem Heubündel einschläft. Ihm träumt, er stände mit seinen Freunden auf der Plattform der Kirche und tränke an einem Faß Märzbier. Im Anfang sind alle sehr vergnügt, auch die Glocken, die unter ihnen geläutet werden, klingen wie eine recht angenehme Tafelmusik. Allmählich aber sticht die Sonne zu heiß auf die Köpfe, und sie wollen herunter. Da können sie die Treppe nicht finden. Sie rufen den Leuten, die sie auf dem Marktplatz deutlich unter sich sehn, zu, von Außen Leitern anzulegen, aber diese lachen sie nur aus. Die Tonne ist ausgetrunken, sie fürchten zu verdursten und jagen in rasender Hast um den Rand des Thurms herum, die Treppe zu suchen. Vergebens. Da faßt einer von ihnen einen Entschluß, nimmt eine Flasche zwischen die Beine und schwingt sich auf ihr über die Brüstung. Die Andern stehn bestürzt und glauben, er wäre am Fuß des Thurms zerschellt, da taucht er wie ein Gummiball in die Höhe, und ruft ihnen lachend zu, es sei gar nicht so gefährlich. „Du hast gut reden", antwortete ihm Aloys, „du träumst, und da ist es keine Kunst, waghalsig zu sein; aber wir sind bei vollem Bewußtsein, wir sehn all' die Leute unter uns und unterscheiden, was sie für Gesichter machen; wir können so etwas nicht unternehmen!" Darüber kommt es zum Streit. Der waghalsige Freund faßt Aloys bei der Brust, und es gelingt ihm endlich, ihn über die Brüstung zu reißen. Im Sturz von der Höhe erwacht er und findet sich im Stall, als eben der Tag durch die Luken zu scheinen anfängt. Der Gedanke, daß es nur ein Traum war, thut ihm wohl, und in dem allgemeinen Schweigen überläßt er sich wie ein Kind dem Behagen, um sich zu sehn. Er beobachtet die Heupferdchen, die mit ihren hohen Beinchen

über ihn springen, dann ein altes Kaninchen, das aus einem Napf in seiner Nähe trinkt; draußen hört er den Hahn krähn; bald unterscheidet er das leise Gespräch der Hänflinge auf dem Nest, Alles bewegt sich, Alles athmet, und er denkt bei sich: wie viel schöne Dinge giebt es doch in dieser Welt, die man nicht sieht, wenn man an nichts denkt.

Einmal trifft ein Reisender ein blindes Mädchen, das zu seinem Erstaunen ihm von dem sinnlichen Eindruck der Gegenstände nicht blos aus nächster Nähe, sondern aus ziemlich entlegnen Landschaften so vollständig Rechenschaft zu geben weiß, als habe sie es mit Augen gesehn. Sie steht mit einem Bienenschwarm, den sie pflegt, in so innigem Rapport, daß Alles, was diese Bienen empfinden und anschauen, in ihre eigne Seele und ihr eignes Bewußtsein übergeht, ja, daß ihr ganzes Leben sich in das Leben dieser Thierchen zertheilt. Viel denken kann man dabei nicht, aber der Eindruck des kleinen Bildes von der Einheit des Naturlebens ist reizend.

Ein junger Musiker hat das Unglück, in seinen Compositionen regelmäßig die Gedanken Andrer zu bestehlen, so sehr er sich Mühe giebt, eigne Gedanken zu haben. Umsonst befolgt er den Rath seines Lehrers, durch Mäßigung in Speisen und Getränk seinen Geist und Körper elastischer zu machen; er findet immer nur fremde Melodien. Endlich kommt er Nachts in ein einsames Haus, wo der Geist eines Gehängten ihm auf der Violine eine Sonate vorspielt, und der Eindruck dieser Nacht — deren gespenstische Schauer durch starke Tabakswolken gemildert werden — giebt ihm Veranlassung zu seiner ersten originellen Composition.

Zuweilen sind die Phantasiestücke ohne eine bestimmte Tendenz. — Ein Maler wohnt einem Gasthof gegenüber, der im Städtchen in schlechten Ruf kommt: der Reihe nach haben sich mehrere Gäste darin erhängt. Der Maler geräth auf den Ver-

dacht, daß eine unheimliche alte Frau, Fledermaus genannt, in irgend einer Weise die Schuldige sei; sie hat den bösen Blick, und er beobachtet jedesmal, sobald ein neuer Gast sich einstellt, an ihr eine fieberhafte Geschäftigkeit. Endlich kommt er ihrem Verfahren auf die Spur: sie läßt dem Fenster des Gastes gegenüber eine Puppe sich erhängen, und der Nachahmungstrieb, verbunden mit dem bösen Blick, verstrickt die Einbildungskraft des Fremden dergestalt, daß er sich nicht erwehren kann, ein Gleiches zu thun. Der Maler übernimmt die Rolle der Vorsehung, und nöthigt Fledermaus durch Anwendung des gleichen Verfahrens zum Selbstmord. Hier ist trotz der zahlreichen Todesfälle der Eindruck ein überwiegend komischer; in einer andern Novellette wird dasselbe Motiv tragisch angewandt. Sie spielt in Algier, in einem Hospital, das hart an dem Rand eines Abgrunds liegt. Der Arzt bemerkt, daß ein Offizier, den er ohnehin als einen schlechten Menschen kennt, einen Kameraden, der auf einem schwindligen Weg am Fenster vorbei sich fortschleichen will, anruft und dadurch seinen Hinabsturz bewirkt. Zur Strafe bringt er ihn auf dieselbe Weise ums Leben. Die Erfindung ist nicht geistreich, aber der Leser wird in der Anschauung des Abgrunds ebenso vom Schwindel ergriffen wie die beiden Opfer.

In einem andern Nachtstück gehn zwei wüste Weiber auf Kinderraub aus, um die Kinder zu schlachten und ihr Fleisch zu verkaufen. Die Mutter des einen Kindes wird darüber wahnsinnig; wie sie trotzdem durch ihren Instinct auf die Spur der Räuberin kommt und den Vater eines andern Schlachtopfers hinführt, um endlich die Missethat zu rächen, das ist mit einer grausenhaften Energie ausgemalt.

Ein Wilddieb belauscht von der Höhe eines Berges ein Zigeunerlager. Es fällt ihm plötzlich ein, wie wunderlich es sich ausnehmen würde, wenn er einen großen Stein hinunter-

würfe und die Leute in Verwirrung brächte. Er sagt sich zwar selbst, daß er wahrscheinlich damit einen Mord begehn werde, aber er kann dem Gelüst nicht widerstehn. Er wirft den Stein und tödtet damit in der That eine Frau.

Diesen und ähnlichen Erzählungen sieht man an, daß es eigentlich nur Federskizzen sind, in denen der Dichter sein Handgelenk versucht. Abgesehn von der höchst anfechtbaren Wahl des Stoffs ist auch die Form für sein Talent nicht gemacht: fast jedesmal ist man beim Schluß in Verlegenheit und wundert sich, daß nicht noch etwas kommt. Ein solches Gefühl hat man bei Meistern dieses Fachs, z. B. bei Prosper Mérimée und den bessern Sachen von Edmund Höfer, niemals.

Sehr beachtenswerth ist ein Versuch, die Idee des Außersichseins dramatisch zu verwerthen, „der polnische Jude". — Wir werden zu Anfang durch die Winterstimmung in einer elsässischen Dorfherberge an Zacharias Werner's „24. Februar" erinnert. Mathis, der Wirth, zugleich Bürgermeister, ein reicher Mann, lebt in glücklichen Verhältnissen, angesehn bei den Einwohnern des Orts. Seine Tochter Annette ist eben mit einem wackern jungen Mann, dem Polizeiwachtmeister Christian verlobt. Heitre Familienstimmung. Der Bürgermeister kehrt, mit Schnee bedeckt, von einem Ausflug nach Straßburg zurück, wo er von einem Magnetiseur gehört, der durch seinen bloßen Willen vermögend sei, die Menschen in Schlaf zu bringen und im Schlaf ihnen ihre Geheimnisse zu entlocken. Wie er das seinem Schwiegersohn erzählt, kommt die Rede auf eine Mordthat, die in der Nähe vor achtzehn Jahren begangen ist. Ein polnischer Jude war in der Schenke eingekehrt, zu Schlitten weiter gefahren; man hatte einige Tage darauf im Schnee seinen Pelz, aber von dem Menschen keine Spur gefunden. Christian, der eben die Acten gelesen, stellt die Vermuthung auf, der Mörder habe den Leichnam in einem der zahlreichen Gypsöfen verbrannt,

die damals in der Gegend im Gang waren. Indem die Gäste noch in diesen Gesprächen sind, hört man das Glöckchen eines Schlittens; ein polnischer Jude tritt ein und begrüßt den Wirth mit denselben Worten, wie vor achtzehn Jahren der erschlagne. Mathis, von einem Schlaganfall getroffen, sinkt ohnmächtig zusammen.

Es ist nicht etwa der erschlagne, sondern ein beliebiger andrer Jude; aber in Mathis, der eben durch den Bericht Christian's wieder auf die Vergangenheit geführt war, taucht die Erinnerung der schrecklichen Nacht auf. Er ist der Mörder, hat aber sein Verbrechen mit so viel Kaltblütigkeit und Verschlagenheit ausgeführt, daß kein Verdacht sich regte. Auch jetzt hat man bei seinem Unfall kein Arg, man schreibt ihn dem schweren Wein zu, den er eben getrunken. Mathis, der sich bald wieder erholt, beschließt doch sicher zu gehn, die Heirath seiner Tochter zu beschleunigen, um an Christian einen Verbündeten zu gewinnen, und Nachts in einem verschlossnen Zimmer zu schlafen, um sich nicht im Traum zu verrathen. Bei seiner kalten Natur weiß er das Bild seines verübten Verbrechens von sich abzuweisen: nur in einer Form regt sich bei ihm das Gewissen, er hört öfters die Schellen des Schlittens, in dem der Jude damals fuhr. Am heftigsten hört er sie während der Hochzeit, als er dem Schwiegersohn die Mitgift auszahlt. Nachdem dies geschehn, zieht er sich in sein Schlafzimmer zurück. Hier faßt ihn nun die Macht des Traums. Er sieht sich als Angeklagter vor dem Tribunal, der Richter fragt ihn über sein Verbrechen aus, er giebt heftige und schlaue Antworten, und bemüht sich auch einigemal mit Anstrengung zu erwachen, es fällt ihm ein, daß die Richter Perrücken tragen, was ja in unsrer Zeit gar nicht möglich sei. Aber seinen Ausflüchten begegnet der Richter mit der ernsten Frage, warum er denn Schellengeläut höre? Da er diesen Umstand nicht hinreichend aufklären kann, läßt man

den Magnetiseur kommen, der ihn nach langem heftigem Sträuben einschläfert. Nun muß die Wahrheit an den Tag, er erlebt das Verbrechen mit allen Nebenumständen zum zweiten Mal, und trägt es vor. Er wird zum Tode verurtheilt; wie der Henker ihn fassen will, erwacht er. Es ist Tag, der Hochzeitsjubel nähert sich dem Schlafzimmer, man kommt, den Bürgermeister abzuholen. Er liegt todt vor seinem Bett, vom Schlage gerührt. Die Composition ist nicht nach der Regel, ich finde aber die psychologische Entwicklung genial.

Schon in den eigentlichen Phantasiestücken Erkmann-Chatrian's zeichnet sich ein bestimmter landschaftlicher Hintergrund ab, sie spielen fast durchweg in der Felsgegend zwischen Zabern und Pfalzburg. Diese Landschaft mit ihren Burgen, Sagen, Localgeistern, mit ihrer Geschichte und ihren Alterthümern, mit ihren Schenken und Vagabunden, ist das ursprünglich Lebendige in seiner Dichtung. Sie hat ihm eine doppelte Physiognomie, ein junges Leben im Sonnenlicht und ein Nachtleben finstrer und wilder Erinnerungen. Walter Scott hat im Oldbuck seine eigne Liebhaberei für altschottische Raritäten humoristisch dargestellt, so macht es Erkmann in seinem Zwerg Knackwurst auf Niedeck, in seinem Antiquar Bernhard Herzog aus Zabern.

Der Letztere, der an einer Geschichte der elsassischen Alterthümer arbeitet, namentlich aus der Zeit der Merovinger, deren Riesenkämpfe ihn mehr anziehn als die der Industrie verfallne Gegenwart, verirrt sich in die Hütte eines Wilddiebs, wo er die Nacht zubringt. Er wird durch eine Stimme aufgescheucht, die in wilde Klagen gegen einen alten Merovingerkönig ausbricht. Es ist eine gespenstische Alte, nach der Versicherung des Wilddiebs eine Zeitgenossin der Fredegunde; sie kann erst sterben, wenn der Thurm von Niedeck einstürzt, „der Geist der Ruinen ist in ihr.“ Das Capriccio zeichnet sich hauptsächlich

durch die höchst anschauliche Schilderung eines wilden nächtlichen Gewitters aus.

Ein junger Maler, durchdrungen von dem starken Naturgefühl, das von den äußern Umrissen der Gegenstände bis zu der verborgnen Seele dringt, durchwandert die Forsten des Hundsrück. Er genießt mit vollen Zügen den Athem des Waldes, und der Dichter weiß auch in der Seele des Lesers dies warme Gefühl aufgehn zu lassen. Er trifft einen Förster, der mit seiner Tochter Luise in einem abgelegnen Försterhause wohnt. Der Friede dieser beschränkten, aber anheimelnden Häuslichkeit schwimmt gleichsam auf dem Waldesduft. Die beiden Figuren treten fest und lebhaft hervor und, was man bei unsern Romantikern selten findet, sie reden die Sprache, sie haben die Bewegungen des wirklichen Lebens. Der alte Franz, obgleich Abkömmling eines alten Knappengeschlechts, das einem der schlimmsten Adelshäuser zu Dienst verpflichtet war, und voll von Legenden der alten Zeit, ist doch immer ein Mensch des neunzehnten Jahrhunderts. Seine Vorstellungen sind von den wirklichen Dingen, von den Umständen der Zeit durchdrungen, er lebt nicht blos in Träumen aus den Zeiten der Merovinger, er weiß, was für einen tüchtigen Förster unsrer Zeit nöthig ist, und ebenso ist das, was er nicht weiß, seine Vorurtheile und die Unfertigkeit seines Wesens, durch Verhältnisse bedingt, die uns vollkommen klar werden.

Zwischen dem jungen Maler, der in diesem frischen Waldleben sich so recht zu Hause fühlt, und der Försterstochter entspinnt sich eine zarte Neigung, der aber der erste, da aus der Sache nichts werden kann, als rechtschaffner Mensch durch frühzeitigen herzlichen Abschied ein Ende macht. Ehe er die Försterei verläßt, hört man einmal nächtlich den wilden Jäger vorüber brausen, und der Alte erzählt ihm die Legende von dem Ursprung dieser gespenstischen Erscheinung.

Der Wild- und Rheingraf, der Führer dieses nächtlichen Spuks, war zu seinen Lebzeiten einer der wildesten Raubritter aus der Umgegend, aus dem alten Geschlecht der Burckar, die von Vater auf Sohn die menschenfeindlichsten Stimmungen, aber zugleich eine ungeheure Tapferkeit vererbten. Er hatte Unthaten begangen, gegen welche das, was unser Bürger von seinem „wilden Jäger" erzählt, als armseliges Kinderspiel erscheint, und war von seinen Schlachtopfern verflucht und vor Gottes Richterstuhl gefordert worden. Der Fluch geht in Erfüllung, ihm wird ein halbthierischer Sohn geboren, den er endlich von seinen eignen Hunden zerfleischen sieht. Selbst die schwarze Seele dieses Menschen wird von Entsetzen erfüllt, er zündet seinem Sohn als furchtbaren Scheiterhaufen sein eignes Schloß an, nachdem er vorher die Feigheit der Menschen verflucht, daß sie sich nicht zusammengerottet und das entsetzliche Wolfsgeschlecht mit Knitteln vom Erdboden vertilgt haben.

Bei diesem Ungeheuer nun hatte der Vorfahr unseres wackern Försters als angestammter Vasall gedient, und es begreift sich, daß die Traditionen sich in der Familie lebendig erhalten haben. Was aber den wohlthuenden Eindruck der Geschichte stört: die Abkömmlinge der Vasallen der Burckar's sind verpflichtet, auf einige Tage ihre Seelen dem Gefolge der wilden Jagd zu leihen, und so treibt sich, grade als der Maler von der Försterei Abschied nimmt, die Seele der guten, frommen Luise, die ihren Körper verlassen hat, in diesem wüsten Hexenspuk umher.

Das Haus derer von Niedeck hat zwei Ahnfrauen gehabt, von denen die böse, Huldine (im Typus der Fredegunde), die gute, Edwige, umgebracht hat. Um diese Schuld zu sühnen, macht sich die böse Ahnfrau im weitern Leben der Burgherrn bemerklich. Graf Hugo, der gegenwärtige Herr von Niedeck, verwandelt sich periodisch in einen Wehrwolf, d. h. er zieht sich ein Wolfsfell an, sei es im Somnambulismus oder im Wahn-

sinn, und fängt an wie ein Wolf zu heulen, worauf ihm aus dem Wald eine Wehrwölfin antwortet, seine Cousine, die zu ihm in keinem andern Rapport als etwa einem magnetischen steht. Sie unternehmen dann seltsame Irrfahrten durch den nächtlichen Schnee, und scheinen einen Mord zu büßen, den sie aber gar nicht begangen haben. Zuletzt wird der somnambule Graf gesund, sei es weil seine Wehrwölfin gestorben ist, oder weil seine Tochter Odile, ein hohes und etwas pathetisches Wesen, wie sie sonst bei Erkmann-Chatrian nicht vorkommen, durch ihre Reinheit die alten Schulden des Hauses abzahlt. Es ist ein tolles Zeug, man glaubt sich mitunter in die Wolfsschlucht versetzt. Entschädigt wird man durch prachtvolle Naturschilderungen. Die Wintereinsamkeit des alten Bergschlosses prägt sich gleichsam den Nerven ein, und das ganze Phantasiestück scheint nur die etwas breite paradoxe Ausführung einer Naturanschauung zu sein: der Dichter bemerkt einmal, daß jede Gegend nicht blos ein eignes Gesicht, sondern auch eine eigne Stimme habe, in der sich ihr Geist ausspricht; für die nordische Winterlandschaft ist diese Stimme das Wolfsgeheul. —

Meister Daniel Rock ist ein Schmied in Felsenthal, am Abhang der Vogesen, einer Gegend, in welche einzudringen die Civilisation beim Beginn der Erzählung noch keinen Versuch gemacht hat. Er gehört zu den ältesten Familien des Landes und weiß seine Vorfahren, die sämmtlich Waffenschmiede waren, bis in das entlegenste Mittelalter zu verfolgen. Wie die Geschichte seiner eignen Familie, so kennt er auch die des benachbarten Adels, und wenn er Abends mit seinen Söhnen und seiner Tochter bei der Lampe sitzt, werden die Legenden dieser alten ritterlichen Zeit vorgelesen, der er sich näher verwandt fühlt, als der schwächlichen Gegenwart. Er ist von einer gewaltigen Körperkraft, ein Hüne gleich denen, die er aus der Sage kennt, und ebenso wachsen die Söhne zu einem Riesen-

geschlecht auf. Als man eine alte Ruine aus Nützlichkeitszwecken abtragen will, kauft er, obgleich nicht bemittelt, dieselbe an, und giebt ihr in der Person einer gewissen Fuldrade, einer Wahrsagerin und Erzählerin von Legenden, gleichsam den Spiritus familiaris. Nun hat man in Paris beschlossen, durch diese bisher so einsame Gegend eine Eisenbahn zu führen. Es werden Ingenieure hingeschickt, Vermessungen vorzunehmen, und der Maire des Orts, ein Fremder, der kein Interesse für die Gegend, sondern nur den Wunsch hat, durch servile Gefügigkeit nach oben hin sich den Weg zu höhern Ehrenstellen zu bahnen, beruft den Municipalrath, um ihn für das Project der Regierung zu gewinnen. Nur Meister Rock widersetzt sich und hält eine Rede, die in ihrer gedrungnen Einfachheit an Immermann's Hofschulzen erinnert, der für das heimliche Gericht der freien Bauern gegen die Buchjuristen plädirt. Der Hauptgrund, auf den Rock sich stützt, ist, daß durch den engern Zusammenhang mit Paris die Sittenreinheit und Ehrbarkeit des Bauernthums und des Handwerks untergraben wird. Der alte Hüne ist einseitig in seinen Behauptungen, aber der Verfasser scheint ihm im Wesentlichen beizutreten: seinen Gegner, den Maire, stellt er als einen Lump dar, und die Ingenieure beeifern sich, durch Einführung liederlicher Grisetten und durch Völlerei den Warnungen des alten Schmieds Recht zu geben. Bei einem Besuch jener Frauenzimmer in den Ruinen erhebt sich Fuldrade als symbolisches Wesen und spricht den Fluch gegen die Prostitution aus, die seit dem Beginn der Menschheit das böse Princip gewesen sei.

Meister Rock wird aus dem Gemeinderath ausgestoßen, die Eisenbahn wird in Angriff genommen. Sie soll auch über die Ruinen geführt werden, die der Schmied als seinen rechtmäßigen Besitz mit den Waffen in der Hand zu vertheidigen unternimmt. Es kommt zu einem Handgemenge, in welchem Rock mit seinen

beiden Söhnen nach wüthendem Widerstand endlich durch die Ueberzahl überwältigt, gefangen genommen und als Störer des öffentlichen Friedens zu mehrjährigem Gefängniß verurtheilt wird.

Nach Ablauf der Gefangenschaft kehrt Rock in seine Heimath zurück und schließt sich mit seinen Söhnen und Fuldrade in die Ruinen ein, wo er gewaltige Waffen zum letzten Entscheidungskampf schmiedet. Im Grübeln über die Ungerechtigkeit der Welt hat er, was der Verfasser freilich nicht deutlich hervortreten läßt, die Herrschaft über seine Gedanken verloren, und entschließt sich zum Unerhörten. Die Schienen sind so weit gelegt, daß der erste Versuch mit einer Locomotive gemacht werden soll: als sie im Begriff ist, in einen Tunnel einzulaufen, tritt Rock mit seinen beiden Söhnen, mit gewaltigen Lanzen bewaffnet, ihr entgegen, um sie aufzuhalten. Er wird natürlich zerschmettert und einer der entsetzten Zuschauer giebt die Sentenz: „so fegt die Idee die Materie vor sich her; nichts kann sie aufhalten, weder die Gewalt noch der Muth, man muß mit ihr gehn oder umkommen!“ „Ja wohl“, setzt ein Jude hinzu, „es ist besser auf dem Wagen zu sein, als vor den Rädern.“

Die Theilnahme für den Helden hört auf, als er wirklich verrückt wird. Auch besinnt sich der Verfasser zum Schluß, daß er sich mit dem Anwalt des Mittelalters zu tief eingelassen hat, und läßt einen der Ingenieure, die sonst gar nicht gut wegkommen, die Sache der Civilisation vertreten. Er weist mit schlagenden Gründen nach, daß die Vorliebe für die Sitten der Vergangenheit nur aus künstlich zurechtgemachten Legenden entspringt, daß, wenn man dagegen die Geschichte aus den Acten studirt, das gerühmte Mittelalter als der Zustand des furchtbarsten Elends für die bei weitem größere Zahl der Menschen sich herausstellt. Die Sache ist richtig, aber der Tendenz der Erzählung ist damit die Spitze abgebrochen; es ist eine von

den wenigen Stellen, in denen man zwei verschiedne Verfasser heraus erkennt.

Indeß ließe sich der scheinbare Widerspruch ausgleichen: interessant waren die alten Hünen, die Merovinger, die Raubritter mit ihren Knappen; sie eigneten sich besser für den Maler und Bildhauer als die modernen civilisirten Menschen; aber wohl uns, daß wir nicht mit ihnen leben dürfen! Es waren wilde Bestien, Wölfe in Menschengestalt, und noch in ihren Nachkommen hat sich etwas von diesem alten Wolfsblut erhalten: sie haben sich Manieren angeeignet und ihr Costüm ist untadelhaft, aber sieh ihnen fest ins Auge, und du wirst den lauernden Wolfsblick bemerken. So waren die alten Merovinger, so die Barone des sechszehnten und siebzehnten Jahrhunderts, so der letzte und gewaltigste dieser Hünen, der große Napoleon.

Der Glanzpunkt dieser Geschichte ist die Scene, wie zum ersten Mal die Locomotive durch die einsame wilde Berggegend fährt, wie alle Höhen und Thäler sich mit Zuschauern beleben und die ganze Landschaft gleichsam leidenschaftlich zu zittern scheint. Derselbe Reiz der Landschaft ist in der Erzählung von dem Einfall der Verbündeten in Frankreich und der Vertheidigung der Vogesen-Pässe durch das Landvolk, December 1813 und Januar 1814. Die Erzählung leidet an starken Unwahrscheinlichkeiten, aber das Felsennest des Schleichhändlers, der den Aufständischen das Pulver liefert, die Hungersnoth der Eingeschlossenen auf dem einsamen Berggipfel und die in ihr ausbrechenden häßlichen Leidenschaften: das giebt ein grelles, wüstes Bild, aber ein Bild, das man nicht wieder vergißt. Die Menschen kommen diesmal zu kurz, der eigentliche Held der Erzählung ist die Vogesen-Landschaft, wie sie im Winter erscheint, und um sie in ihr richtiges Leben zu bringen, müssen die Figuren der Kosacken, des Schleichhändlers, der regu-

lären Armee und der Parteigänger in ihr sich malerisch gruppiren.

Man wird sich an die Visionen von der Herrlichkeit der alten Ritterzeit erinnern, die Don Quixote dem Ziegenhirten vorträgt. Gustave Doré hat es in seinen Illustrationen so ausgeführt, daß diese Visionen gewissermaßen Fleisch und Blut gewinnen und daß sich die ideale Welt phantastisch und schattenhaft in die reale einflicht. So ist's auch hier. Aus der Anekdote — gleichviel ob sie der Sage oder der Geschichte angehört — daß ein Verrückter Namens Jégof den Alliirten den geheimen Weg durchs Gebirge zeigte, hat Erkmann-Chatrian eine ganze phantastische Welt aufgezimmert, die mehr oder minder dunkel als Palimpsest aus dem modernen Schlachtgemälde hervortritt. Jégof bildet sich ein, einer von jenen merovingischen Königen zu sein, welche die celtischen Ureinwohner in Fesseln schlugen und ihnen den Fuß auf den Nacken setzten. In dem Schuhmacher Claude Hullin, der den Widerstand gegen die Alliirten leitet, sieht er einen von den celtischen Häuptlingen, die er früher besiegt; die alte Catherine Lefèvre, die voll Wuth gegen die Feinde Frankreichs an der Spitze der Bauern Felsblöcke auf die heranziehenden Truppen schleudert, ist ihm eine Druide, der er früher einmal den Schädel eingeschlagen; die alliirten Armeen, die gleich Heuschrecken in unabsehbaren Schaaren heranziehn, sind seine eignen Franken, die herankommen ihn zu rächen und Gallien von neuem unter das Joch zu zwingen. So sind seine Einbildungen: die klugen Leute zucken über den Narren die Achsel; aber schon der leidenschaftlichen Catherine dämmert es unheimlich auf, ob sie nicht am Ende doch in einem frühern Leben eine Druide gewesen sei, wie die mythologische Sachsen-Ilse in Gustav Freytag's „Verlorener Handschrift“ und am vollsten würdigen ihn die Raben, denen er Aas verspricht, und die echten Söhne der Winterlandschaft, die Wölfe, denen

er von den alten Blutzeiten erzählt, und die an den passenden Stellen mit sympathetischem Geheul ihm antworten. Wie in ihn durch Seelenwanderung der Geist der alten Merovingerkönige, so ist in die Wölfe der Geist seiner Genossen übergegangen: sie wittern mit Lust das neue Blut, das in den Riesenschlachten von 1813, 1814 und 1815 vergossen werden soll.

Was der elsässische Antiquar in seinen Urkunden über die verwegnen Züge der Titanen von Niedeck aufspüren mochte, verblaßte vor dem schicksalsvollen Antlitz des großen Napoleon, und die Ahnfrauen und Wehrwölfe schrumpften zu einem Kinderspiel zusammen gegen den Dämon in der Brust des furchtbaren Eroberers. Um Wesen und Erscheinung dieses welthistorischen Räthsels auch nur in dämmernden Umrissen zu zeigen, mußte der Dichter einen Blick in die Nachtseite der menschlichen Natur gethan haben, in die Werkstätte der unterirdischen Unholde, deren Gesetz sich dem Willen und Verstand des Menschen entzieht, und die, wenn sie einmal Herr über ihn geworden sind, auch dem Tageslicht nicht weichen.

In den Novellen, die uns bisher beschäftigt, sucht Erkmann=Chatrian den Charakter der heimathlichen Landschaft durch mythologische Gestalten aus der Urzeit, durch Sage und Spuk phantastisch zu vertiefen; in einer zweiten Reise zeichnet er nach Art unsrer Dorfgeschichten die eigenthümlichen Volkstypen des Elsaß, wie sie ihm in Schenken und auf der Landstraße begegnen, bis er zuletzt die Rolle ins Auge faßt, welche die Provinz in der wirklichen Geschichte gespielt.

Erkmann ist nicht ein manierirter Maler, der nur über eine Grundfarbe verfügt: er weiß ebenso das helle Sonnenlicht über die fruchtbaren Landschaften und über die Herzen der Menschen zu breiten, als er den wilden Wintersturm in Felsschluchten und in wild angelegten Naturen zu erregen versteht; seine Farbe ist nicht äußerlich, der Pulsschlag seiner Natur

geht durch das innerste Leben seiner Menschen. Ein reizendes Phantasiestück kann wie die Ouverture zu dieser neuen Bilderreihe betrachtet werden.

Ein verlassnes Zigeunermädchen, Myrtille, wird von wohlwollenden Landleuten aufgenommen; sie kann aber die Enge des Landlebens nicht ertragen, und entflieht als echte Heidin, wofür sie auch im Dorf gilt, in den Wald, wo sie sich ihren alten Stammgenossen wieder anschließt. Die Wonne, mit der sie die Waldluft einathmet, theilt sich dem Leser viel eindringlicher und poetischer mit, als bei Tieck und seinen Nachfolgern: in Erkmann ist wirklich der Geist des Waldes.

Selbst in den wilden Phantasiestücken tritt eine Form hervor, die von den Schauergeschichten der gleichzeitigen Romantiker wesentlich abweicht: die Sprache strebt nach der äußersten Einfachheit, sie sucht mit Vermeidung jeder Phrase auf die sachlichen Elemente zurückzugehn. Merklicher noch zeigt sich dies Streben in den Dorfgeschichten. Erkmann-Chatrian durfte darin auf das Vorbild Diderot's zurückgehn.

Diderot's Erzählung „les deux amis de Bourbonne" zeigt in einer Zeit, wo man bei uns dem Bauer noch ganz fremd gegenüberstand, ein Verständniß für die Empfindungsweise roher ungebildeter Menschen, das genügen würde ihn zum Dichter zu stempeln, wenn er weiter nichts geschrieben hätte. Bei uns sah man in den Bauern entweder wüste Barbaren, vor denen man ein Kreuz schlug, wie Garve noch kurz vor der französischen Revolution, oder man idealisirte sie in's Blaue hinein zu zufriednen unbefangnen Geschöpfen. Diderot's Olivier und Felix sind ein paar kräftige Gestalten, wortkarg und verschlossen, bei denen aber jede Regung des Herzens sich augenblicklich im Hirn und in der Faust kund giebt. Diderot verband mit seinen Dichtungen einen praktischen Zweck: er wollte das Naturleben, auch in seiner Wildheit, der Vormundschaft

der Kirche und des civilisirten Staats entziehn; seine Erzählung war ein Protest gegen den herkömmlichen Pflichtbegriff. Etwas von diesem oppositionellen Charakter zeigt stets die Dorfgeschichte.

Diderot's Beispiel hatte zunächst wenig Wirkung. Die populäre Literatur ging in den Fußtapfen Voltaire's oder Rousseau's; sie suchte entweder durch gewandtes Hin- und Herwerfen der Begriffe den Aberglauben an die Ueberlieferung zu erschüttern, oder sie zog die Schleusen des Gefühls auf, um Alles, was ihm entgegenstand, wegzuschwemmen. Durch stark und kräftig skizzirte Thatsachen zu wirken, überließ man mehr den Prosa-Schriftstellern. Am weitesten entfernte man sich von Diderot, seit die romantische Schule für die einfachste Geschichte philosophische Speculation und gelehrte Alterthumskunde als nothwendige Vorbereitung verlangte, bis sie sich endlich mit hochklingenden Phrasen begnügte.

Fast in derselben Zeit, wo man bei uns, der ewigen Salonnovelle mit ihren Literatur- und Kunstgesprächen müde, schlichtere Leute aufsuchte, die den Weltschmerz wenigstens noch nicht in der Schule gelernt hatten und einfacher Empfindungen und einfacher Schicksale fähig waren, trat auch bei den Franzosen eine Reaction gegen das parfümirte Genre ein. Zwei der berühmtesten Schriftsteller dieses letztern, *Balzac* und *George Sand*, haben zuerst die Bauern wieder aufgesucht. *Balzac* fand für seinen kräftigen Pinsel in der niederländischen Schule neue noch nicht abgebrauchte Farben. An seidnen Stoffen und Spitzen hatte er nachgerade sich ausgegeben; die grobe Blouse des Landbewohners, das niedrige aber zutrauliche Kneipstübchen im Dorf, wo die Gevattern den kleinen Vorrath ihrer Interessen zu Markt bringen, gab seiner Phantasie einen Anreiz zu grelleren Contrasten. Eigentlich änderten sich nur die Stoffe, die Art der Behandlung blieb. Bei *George Sand*

tritt die Veränderung auch in der Form hervor. Wenn in ihren frühern Romanen die Ueberschwenglichkeit der Empfindung nicht blos die Sprache beherrscht, sondern auch den Umriß der Gestalten, so übte sie jetzt an den Gelüsten ihrer Phantasie Kritik. Zunächst durch die Sprache. Sie nahm nicht gerade den Dialekt auf, aber sie bemühte sich, in der Weise desselben Bilder und Vorstellungen zu combiniren. Der Dialekt kann nicht Alles ausdrücken, was den civilisirten Menschen beschäftigt; da er aber der Büchersprache fern geblieben und kein conventionelles Gepräge empfangen hat, so hat er den Vorzug der Einfachheit und Eigenartigkeit. Wenn George Sand früher die Masse durch die Fluth ihrer Beredsamkeit fortriß, so gewöhnte sie nun ihr Publicum an eine knappe, concise, man möchte sagen verstandesmäßige Ausdrucksweise. Auch dieser Form wußte die merkwürdige Frau großen Reiz zu geben, und ihr „François le Champi“, „la petite Fadette“, „la mare au diable“ und ähnliche Versuche werden einen ansehnlichen Platz in der Literatur behaupten.

Die Rückkehr zum Schlichten und Einfachen ist nicht immer die Rückkehr zum Wahren: auch mit der Natur kann man coquettiren. Sieht man den Figuren George Sand's näher ins Auge und entzieht sich dem Zauber ihres Stils, so entdeckt man oft hinter der Charaktermaske des Bauermädchens den Grundtypus der Salondame oder der Zigeunerin. Erkmann-Chatrian, der von ihrem Stil viel gelernt, hat den großen Vorzug, daß er die Natur nicht erst aufsuchen durfte, daß er in ihr aufgewachsen, daß sie seine eigne war. Wie er die Landschaft des Elsaß aus innerster Vertraulichkeit heraus schildert, so sind seine Schenkwirthe, Fuhrleute, Kohlenbrenner, kleine Gewerbtreibende, Postillone u. s. w. aus dem Leben gegriffen; er hat mit ihnen Brod und Salz getheilt, mit ihnen geredet, sich mit ihnen verständigt, sie sind seiner Art. Lesen wir heute die reizende Idylle

von Sesenheim in „Wahrheit und Dichtung“: es sind noch dieselben Menschen, die Erkmann-Chatrian schildert, noch dasselbe Costüm, und wenn Goethe's Erzählung in der sonnigen Ebene spielt, Erkmann-Chatrian's in dem wilden Gebirgsstrich der Vogesen, so weht uns doch aus beiden die liebe Heimathluft an.

Erkmann kehrt, wie ich höre, jeden Sommer in sein geliebtes Pfalzburg zurück, um sich im harmlosen Verkehr mit den guten Spießbürgern von dem betäubenden Gewühl des Pariser Lebens zu erholen. Seine eigne Art hat er wohl am behaglichsten im „Ami Fritz“ gezeichnet. Fritz Kobus, ein wohlhabender Gutsbesitzer, hat sich bis gegen das Ende der Dreißiger an ein lustiges Junggesellenleben gewöhnt. Lange bemüht sich einer seiner Genossen, ein alter Jude, umsonst, ihn zur Heirath zu bewegen, damit er den Pflichten genüge, welche die Schöpfung allem Lebendigen auferlegt. Endlich verliebt er sich in Suzel, die Tochter seines Pächters, das Mädchen erwiedert seine Neigung, die Eltern sind sehr erfreut, und so würde die Erzählung mit dem Anfang auch ihr Ende finden, wenn es nicht durch das Schwanken des Helden retardirt würde. Es ist eine ungemeine Behaglichkeit in diesem langsamen Fortschreiten, aber mitunter wird selbst der Deutsche, der doch mehr vertragen kann als der Franzose, etwas ungeduldig und wünscht ein beschleunigtes Tempo. Unseres Fritz Reuter „woans ich tau ner Fru kam“, erinnert an „Freund Fritz“, aber man kommt rascher vorwärts.

Sebaldus Dick, Wirth zum Mainzer Schinken in Bergzabern, hat einen Herzensbruder in dem Capuziner Johannes, der täglich mit ihm trinkt und plaudert. Sie verständigen sich vollkommen; aber einmal bei einem Fest, das Sebaldus giebt, gerathen sie einander in die Haare. Sebaldus hat rothen Wein getrunken, der ihm die Zunge löst, und er hält einen Vortrag

darüber, daß seine einzige Gottheit die Sonne sei, die Trauben und Aehren reifen lasse. Der Capuziner, durch weißen Wein grimmig geworden, nimmt für Christus und seine Heiligen die Ehre der Göttlichkeit in Anspruch, und als Sebaldus lästert, läßt er ihn seinen Stock fühlen und zwar auf eine so üble Art, daß Sebaldus halb zerschlagen liegen bleibt und einem Quacksalber in die Hände fällt, der ihn durch Wassersuppen, Spinat und Sauerampfer zum Christenthum und zur Gesundheit zurückführen will. Wie nun Sebaldus von diesem Peiniger befreit und mit seinem alten Freunde dem Capuziner wieder versöhnt wird, ist höchst ergötzlich beschrieben. Mir fiel die Schilderung des St. Rochusfestes in Bingen ein, das Goethe 1814 mitmachte: in beiden Erzählungen athmet die gleiche Weinseligkeit. Auch Dickens weiß die Trunkenheit glänzend auszumalen, nur muthen die sonnigen Weinberge und der goldne Rheinwein in den Römern den Leser mehr an, als die schmutzigen Spelunken des Londoner Dichters, in denen man sich den Nebel durch Alkohol aus dem Sinn schafft.

In der Kneipe des ehrlichen Sebaldus findet einmal ein Kampf zwischen Bären und Hunden statt; eine Masse Zuschauer strömen hinzu, und grade als der eine recht wüthende Bär den Maulkorb abstreift, bricht die Galerie ein: die tolle Verwirrung dieser Scene ist mit dem äußersten Humor gezeichnet. — Augenzeuge ist ein junger Maler, den man gern nach Italien schicken möchte, um ihn fürs Ideale zu erziehn: er macht aber seine Studien lieber in der Schenke, wo es drollige Käuze giebt. Die Griechen hätten gar zu einförmige grade Nasen gehabt, und ein Stammgast mit einer kleinen dicken Stulpnase kommt ihm tausendmal schöner vor, als der vaticanische Apoll. Härter kann man das Princip des modernsten Realismus nicht aussprechen.

Käthe, eine hübsche Wirthin in Hüningen, wird von den

Notabeln des Orts umworben, höchst drolligen Charakterköpfen. Sie treibt mit ihnen ein muthwilliges Spiel, und zieht den armen verkümmerten Schulmeister vor, um dessen Hand sie förmlich anhalten muß, da er viel zu schüchtern ist, ihr sich von selbst zu nähern.

Ein reicher Weinbauer Conrad ist lange Jahre hindurch der Hauptthahn seines Fleckens im Ringspiel gewesen; er hat jeden Gegner geworfen. Nun taucht aber, da er bereits in Jahren ist, ein neuer Nebenbuhler auf, der aus Algier zurückgekehrte Kanonier Jery Hans. Der alte Conrad kann nicht unterlassen, mit ihm anzubinden, er wird geworfen, an seinem Fuß beschädigt, und hegt nun einen tödtlichen Groll gegen den glücklichen Sieger. Aber dieser hat ein heimliches Liebesverhältniß mit Conrad's Tochter Margredel, die ihn bestimmt, sich bei einem zweiten Versuch von ihrem Vater werfen zu lassen und ihn dadurch zu versöhnen. Jery Hans ist eine schmucke Soldatenfigur, Margredel eine reizende kleine Coquette, und Conrad ein Prachtmensch: die Lügen, die er sich und Andern vormacht, um sich zuerst als den Angegriffnen, dann als den unrechtmäßig Besiegten darzustellen; die Verwunderung, mit der er sich beim zweiten Versuch als Sieger fühlt, da er schon an die Niederlage glaubte; die Furcht, daß Hans noch auf einer dritten Probe bestehn würde, und die Intriguen, mit denen er ihn davon abzubringen sucht; das alles ist ebenso komisch als menschlich wahr. Die Geschichte trägt ein schwächlicher Clarinettbläser vor, der Nebenbuhler des Kanoniers, der aber von dem Mädchen nur geneckt wird. Brav und gut genug, daß man sich für ihn interessirt, und doch mit so viel komischen Beimischungen, daß man sich sein Liebesunglück nicht zu sehr zu Herzen gehn läßt, ist er das Vorbild des „Rekruten von 1813.“ Diese Figur, als Träger der Begebenheiten, ist eine ganz neue sehr glückliche Variation des sogenannten Romanhelden.

Schiller hat in seinen Briefen über „Wilhelm Meister" die Gründe angegeben, warum der Charakter, der den breitesten Raum im Roman einnimmt und durch dessen Medium die Begebenheiten dem Leser vorgeführt werden, nicht der bedeutendste der Handlung sein dürfe. Je unfertiger desto eindrucksfähiger, je eindrucksfähiger desto geeigneter, alles was geschieht als etwas Neues zu empfinden und es dadurch den Leser gewissermaßen erleben zu lassen. So sind auch die Helden Walter Scott's niemals diejenigen, in deren Zügen sich der Charakter mit der stärksten Energie ausprägt; aber man war gewöhnt, von ihnen ein gewisses sittliches Fertigsein zu verlangen: sie mußten die Vorschule der sittlichen Bildung absolvirt haben, sie durften z. B. keine Beleidigung auf sich sitzen lassen, sie mußten gegen Damen höflich, gegen achtungswerthe Erscheinungen zuvorkommend sein, und überhaupt den Codex des guten Betragens inne haben.

Dies Abgangszeugniß des modernen sittlichen Menschen — und darin steht er mit Jeremias Gotthelf auf einer Stufe — erläßt Erkmann-Chatrian seinen Helden. Sie sind durchweg brav und redlich, aber eine bestimmte Form ihrer Art, die Dinge zu beurtheilen, ist nicht vorhanden. Sie sind Naturkinder auch in dem Sinn, daß die subjectiven Motive stets bei ihnen den Ausschlag geben und jede Voraussetzung des Gemeingültigen ausschließen. Sie haben Furcht oder sie sind muthig, lieben oder hassen, gehn aus sich heraus oder halten zurück, grade wie es der Augenblick ihnen eingiebt, eine allgemeine Regel ist ihnen unbekannt. In dieser Naivetät liegt ein großer Reiz, wenn sie ehrlich gemeint ist, wenn sie nicht zur Schau getragen wird. Und das ist bei Erkmann-Chatrian der Fall: die Bilder, die er zeigt, sind wirklich angeschaut; in seinen Gedanken ist nichts Gehaltloses und Gemachtes, er empfindet echt, ebenso zart als stark, und er weiß sich in die Empfindungs-

weise verschiedenartiger tüchtiger Menschen zu versetzen. Seine Gestalten haben die freiste Bewegung, er läßt sie nie den Stelzentritt gehen, sie stehn fest auf ihren Füßen.

Wie die Reihe der phantastischen Erzählungen mit „Jégof le Fou" ins historische Gebiet mündet, so die Reihe der Dorfgeschichten mit „Madame Therese" 1863. Die Erzählung schildert den Einmarsch der Republikaner in die deutsche Pfalz, November 1793. Die militärischen Begebenheiten nehmen einigen Raum ein, aber die Hauptsache sind die Charaktertypen des Fleckens: der Doctor Jacob Wagner; der Mausefänger, der zugleich Wahrsager ist; Carolus Richter, der Enkel eines alten Bedienten, auf den Hofdienst stolz u. s. w. Zu diesen originellen Leuten gesellt sich nun die Bürgerin Therese, die Marketenderin, eine echte Regimentstochter, die in einem Gefecht verwundet im Dorf zurückbleibt und von dem wohlwollenden Arzt zuerst gepflegt, dann geheirathet wird. Die militärischen Figuren sind, wenn auch kurz, doch recht anschaulich geschildert, und bei dem Füsilier Brutus, dem Tambourmajor Horatius Cocles u. s. w. wird man lebhaft an die Independenten Walter Scott's erinnert. Nur ist Walter Scott mit diesen Zeitbildern insofern in Vortheil, als er ihnen unbefangen gegenübersteht und auch ihre komischen Seiten hervorkehrt, während hier der Berichterstatter als strammer Republikaner Alles gut heißt, was vom Nationalconvent ausgeht. Es werden nicht blos Bilder aufgerollt, es wird gepredigt, Madame Therese predigt, die andern tugendhaften Leute der Erzählung, der Doctor Wagner, der Mauser u. s. w. lauschen ihren Vorträgen und verbreiten das Evangelium weiter, und in diesen Predigten kommen doch mitunter bedenkliche Dinge vor. Wenn eine Armee, um sich zu ernähren, brandschatzt und die Vorräthe des Landes ausplündert, so läßt sich dagegen nichts machen, Noth kennt kein Gebot; aber wenn Madame Therese das, was sie requirirt, redlich bezahlt, d. h. mit

Assignaten, die keinen Werth haben, und den Geplünderten, der sie auf den letztern Umstand aufmerksam macht, nicht blos bedroht, ihn wegen seiner Widersetzlichkeit hängen zu lassen, sondern ihn auch belehrt, das Papier der Republik sei immer mehr werth als das Geld der Könige, so kommen wir damit zu sehr auf das volkswirthschaftliche Gebiet, und erinnern uns, daß zu derselben Zeit in Paris, Lyon, Nantes u. s. w. Bürgerinnen von der Art der Madame Therese und mit ganz ähnlichem Räsonnement zusahen und wohl gar commandirten, wenn die Gegner des republikanischen Fanatismus massenhaft ertränkt wurden. Wir erinnern uns mit Unwillen daran, wie ähnliche Predigten und Anrühmungen der Menschenrechte einen nicht geringen Theil der deutschen Rheinlande wirklich verführten, sich der Republik anzuschließen und dadurch zuerst unter die Ruthe der Jacobiner, dann unter die Scorpionen Napoleon's zu kommen. Wir empfinden das Räsonnement als unreif und die Darstellung als parteiisch. Die Erzählung hat nicht die Unbefangenheit der frühern, nicht die Reife der spätern. Aber sie war es, die zuerst in Frankreich durchschlug, theils vermittelst ihrer Tendenz bei den Republikanern, theils durch die Croquis militaires, nach denen das ganze französische Publicum greift, und dieser Erfolg hat wohl zum Theil den Verfasser bestimmt, sich in dem Genre festzusetzen, in dem er seine eigentliche Meisterschaft erreicht hat.

Erkmann-Chatrian hat Freiheit und Humor genug, auch die andre Seite des Gegenstands zu sehn. Einmal läßt er einen Zigeuner erzählen, warum er mit seinem Stamm in der Revolutionszeit aus Frankreich ausgewandert sei. Er beschreibt das lustige Leben, das sie unter dem alten Regiment geführt, wie die großen Herren und Damen sich von ihnen wahrsagen lassen und ihren kleinen Diebstählen durch die Finger gesehn, bis es endlich zum Krieg Aller gegen Alle kam. „Das fing in der

Nähe von Sarburg an, wo die Leute über die Juden herfielen. Man schlug ihnen die Fenster ein und warf die Federn aus ihren Betten auf die Straße, so daß man bis an die Knie in Federn ging; dazu sangen die Leute ça ira! Unser Aeltester sagte, daß alle Welt verrückt geworden wäre, wir liefen durch die Wälder, weil in allen Dörfern die Sturmglocken gingen. Keiner mochte zu Hause bleiben. Alle Bauern, Männer, Weiber und Kinder strömten mit ihren Heugabeln, Hacken und Beilen heraus und sangen ça ira! Einige schossen auch. Nachts sah man bald rechts, bald links irgend ein Feuer aufsteigen, man zündete die Schlösser und Klöster an bis nach der schweizer Grenze hin. Ein rother Rauch zog sich durch die Thäler, wir zitterten wie Verbrecher."

„Diese Zerstörung dauerte mehrere Jahre. Zuletzt hatten wir uns daran gewöhnt und fingen unsre Wanderungen wieder an. Alles war umgewandelt, die Leute hatten Cocarden an ihren Mützen, sie predigten sämmtlich und nannten sich unter einander Bürger; die Wochen hatten zehn Tage und der Sonntag hieß Decadi. Aber das war uns ziemlich einerlei, und wir lebten sogar noch besser als früher, weil die Bürger ihre Thüren offen ließen und schrien, das Reich der Tugend wäre gekommen."

„So hatten wir kein Arg mehr, als mitten auf einem Jahrmarkt Gensd'armen ankamen, uns abzuholen. Wir glaubten, der Kopf sollte uns abgeschlagen werden und zitterten vor Schrecken. Aber man wollte uns nur zwingen Familiennamen anzunehmen wegen der Conscription. Dann ließ man uns gehn."

„Wir gingen wohl noch auf die Jahrmärkte, aber seitdem wir Namen hatten und Bürger genannt wurden, war es mit der Freude aus. Zuletzt wollte man uns gar nöthigen, ein Handwerk zu wählen und zu arbeiten wie alle Welt. Da

sagte einer von unsern Leuten zu mir: das wird mir zu viel. Als ich zuerst sah, wie die Franzosen ihre Klöster und Schlösser verbrannten, war ich ganz zufrieden, ich dachte, sie wollten Zigeuner werden. Aber jetzt sehe ich, daß sie verrückt sind. Ich wollte lieber todt sein, als das Land bauen wie ein Christ. Laß uns fort. Und denselben Tag gingen wir nach dem Schwarzwald."

„Seit funfzig Jahren sind wir nun hier. Die Deutschen lassen uns in Ruhe; wenn man ihnen nur Walzer und Hopser spielt, während sie ihre Schoppen trinken, sind sie glücklich und verlangen nichts weiter. Es ist ein gutes Volk."

Der alte Capitän Rochart berichtet einem Freunde, wie Frankreich sich im Jahr 1792 bewaffnete, die Menschenrechte gegen den Angriff der verbündeten Könige zu vertheidigen. Er erzählt es sachlich nicht ganz correct, aber darauf kommt hier weniger an, da man eben nur erfahren will, wie der bessere Theil Frankreichs, der sich in der Armee den Pariser Greueln entzog, sich die Lage vorstellte. Nun folgt der Staatsstreich Bonaparte's und seine Kaiserkrönung.

„Wenn du mich jetzt fragst, wie diese Bauern, Handwerker, kleine Bürgersleute, die sich in Masse erhoben hatten, um die Freiheit zu vertheidigen, Männer, die gern ihren letzten Blutstropfen für die Republik vergossen hätten, wie diese Leute sich zuletzt dem Kaiserreich fügten, um Vernichtungsschlachten zu liefern gegen solche, die nichts Andres verlangten als Frieden; wie sie an nichts dachten als an Ehrenstellen, Würden und Reichthümer; wie sie vollständig den Begriff der Menschenrechte verloren, und die Hälfte des Menschengeschlechts unter das harte Joch eines Soldaten beugen wollten: — wenn du mich fragst, wie diese Dinge möglich waren, so antworte ich dir: das alles kam von der unmäßigen Liebe der Franzosen für den Ruhm."

„Bonaparte hatte die Republik umgeworfen, ohne welche er nie etwas Andres geworden wäre als einfacher Artillerie-Capitän; er hatte den Adel, den Clerus, die Majorate wieder hergestellt; er hatte die besten Bürger ohne Recht und Urtheil ins Elend geschickt; er hatte die Revolution stückweise zerstört. Aber da die Glocken und Kanonen nicht aufhörten, von unsern Siegen zu erzählen, so fand die Nation das sehr gut."

„Wir Alten von der Rhein-Armee wurden verwirrt, wenn wir auf den Weg zurückblickten, den wir gegen unsre eignen Ideen eingeschlagen hatten. Wir mußten uns betasten, um zu wissen, ob wir noch dieselben Menschen wären. Es lief uns kalt über den Rücken. Aber der Eine oder der Andre rief dann aus: es stand einmal so geschrieben! oder wer recht klug sein wollte bemerkte: nur Schwächlinge bleiben immer auf demselben Fleck."

„Vor allen Dingen aber — es regnete und schneite, man mußte seinen Posten beziehn; man hatte grade eine Stunde übrig, um sich in seinem Mantel am Feuer des Bivouak hinzustrecken; mit Anbruch des Tages ging es vorwärts. Man dachte an gar nichts mehr! — Was willst du? Der Kaiser hatte die Last auf sich genommen, für alle Welt zu denken, und so hinderte ihn nichts mehr und uns auch nichts."

„So lange die Dinge gut gingen, war Vater, Mutter, Weib, Kind, alles war vergessen. Kaum hörte man hin und wieder: ich muß doch einmal nach Hause schreiben. Der Anblick des Kaisers mit seinem kleinen Hut und grauen Rock, hoch zu Roß, ersetzte uns die Familie, man riß den Mund bis an die Ohren auf um zu schreien: es lebe der Kaiser! Er gab gar nicht mehr Acht darauf, es schien ihm ganz natürlich."

„Der Regen, der Schmutz, die Wunden, die Kameraden, die an unsrer Seite fielen wie die Fliegen, nichts konnte unsern Enthusiasmus abkühlen. Der Soldat hat für glückliche Ge-

nerale eine unbedingte Hingebung: wenn freilich ein andrer General kommt, der ebenso groß ist, so folgt er ihm auch."

„Als nach der Schlacht von Leipzig die verbündeten Armeen uns folgten, als die deutschen Bauern, die für die Unabhängigkeit ihres Landes die Waffen ergriffen, wie wir selbst vor zwanzig Jahren, uns auf der Ferse waren und uns ohne Barmherzigkeit umbrachten — erst da kam uns das Gedächtniß wieder."

Das schönste Bild von dem Eindruck, den der Rückzug der bisher für unüberwindlich gehaltenen französischen Armee aus Rußland auf das Landvolk machte, hat der deutsche Leser aus Fritz Reuter's „Ut de Franzosentid." Der Amtshauptmann Weber, der Rathsherr Herse, der Bäcker Witt, der preußische Knecht Friedrich — es sind zwar sehr bestimmt ausgesprochne zum Theil ans Groteske streifende Individualitäten, aber sie sind zugleich die Typen der damaligen Stimmung; die Kunst des größten Historikers könnte uns nicht so deutlich veranschaulichen, was bei diesem Ereigniß allgemein in der Seele des deutschen Volks vorging, als diese kleine anspruchslose Erzählung. Dieselbe Aufgabe stellt sich Erkmann-Chatrian in „L'histoire d'un conscrit de 1813", die 1864 erschien.

Es ist die Zeit, wo Napoleon seinen russischen Feldzug vorbereitet. Wir werden in eine stille Bürgerfamilie in Pfalzburg eingeführt, an einem Winkel der großen Heerstraße, durch welche die Hunderttausende sich wälzen, die zum Eroberungskriege gegen alle Welt geführt werden, um nicht wieder zurückzukehren. Es sind Deutsche, wenn auch der Held seine Geschichte in gutem Französisch erzählt. Der Uhrmacher Gulden, Republikaner von 1792, vom schlichtem, klarem Verstand, würdig in der Gesinnung, leidenschaftlicher Patriot, aber ohne die Vorurtheile des französischen Patriotismus. Sein Lehrling, Joseph Berta, ein guter, treuer Junge, übrigens ein reines Naturkind,

das immer nur das Nächste sieht und nicht anders zu denken wagt als unter der Leitung seines verehrten Meisters, körperlich unentwickelt und furchtsam. Er ist mit einem Mädchen vom Lande verlobt, Catharina. Die Mutter derselben, Tante Gredel, steckt voll von Vorurtheilen und läßt nach der Art einer einfachen Frau allgemeine Rücksichten nicht gelten; der Kreis ihrer Familie und ihrer Lieben ist zugleich die Grenze für ihr sittliches Bewußtsein. Die beiden Alten sind in einer beständigen, sehr ergötzlichen Fehde. Das Liebesverhältniß der jungen Leute ist von der einfachsten Art und erregt dennoch warmes Interesse. Ein einfaches Verhältniß reizend zu schildern ist schwerer, als einen Conflict: zum letztern gehört nur Phantasie, zum erstern Gemüth. Wenn der alte Gulden an den Amtshauptmann bei Fritz Reuter erinnert, so möchte ich dem letztern den Vorzug geben, er ist naturwüchsiger und gewinnt durch den Humor, mit dem Fritz Reuter bei allem Respect ihn ausmalt, eine größere Rundung: die Ehrbarkeit des republikanischen Uhrmachers hat mit ihrer unpersönlichen Philosophie etwas Gedachtes.

Am 10. Mai 1812 bewegt sich ein großer Zug durch die Straßen, Nachts; Joseph belauscht ihn vom Fenster. Ein Reiter stürzt und bleibt todt liegen; aus dem dahinter folgenden Wagen beugt sich ein gelbes Gesicht vor, eben im Begriff, eine Prise zu nehmen: es ist der Kaiser, der sich die Sache ansieht und den Kopf dann wieder zurückzieht. Es geht nach Rußland.

Der Winter tritt ein. Man sieht nicht blos, man fühlt die Schneefelder, welche die ganze Gegend bedecken. Die Landschaft wächst aus der Situation heraus: Joseph muß in der strengsten Kälte seine Braut besuchen; man friert mit ihm, man wärmt sich mit ihm in der kleinen traulichen Stube der Tante Gredel. Durch das Nachdenken des alten Gulden wird

man aber weiter geführt: wie mag es jetzt mit der Armee in Rußland stehn?

Das Bülletin erscheint, welches die Vernichtung der großen Armee bekennt. Die Familien, deren Angehörige geblieben sind, strömen in der Kirche zusammen; es ist ein gewaltiger, wahrhaft tragischer Eindruck. Nun aber greift der Krieg auch in das Schicksal der jungen Leute ein. Die Cadres müssen gefüllt werden. „Ich wußte es voraus", sagt der alte Gulden, „es ist nur der Anfang größerer Leiden. Die Preußen, die Oesterreicher, die Russen, die Spanier, und alle die Völker, die wir seit 1804 geplündert haben, werden unser Elend benutzen, um über uns herzufallen. Weil die Soldaten alles bei uns waren, und wir keine Soldaten mehr haben, sind wir gar nichts mehr."

Als die zurückkehrenden Truppen von den Russen erzählen, wird Joseph erst von Wuth ergriffen, aber bald überlegt er anders. „Diese Russen vertheidigten ihr Vaterland, ihre Familien, alles, was die Menschen Heiliges in dieser Welt haben. Wenn sie sich nicht vertheidigt hätten, dann müßte man sie verachten. Die Deutschen sind der schlechten Sitten unsrer Soldaten und der Habgier unsrer Generale müde, und ganz Deutschland wird sich gegen uns erheben." — Der Tag der Aushebung, 8. Mai 1813, kommt heran. Seinem Alter nach ist Joseph Berta dienstpflichtig, daß er hinkt, kann ihn nicht retten, da man diesmal auch Schwächlinge und Krüppel zum Kanonenfutter aushebt. Die stumpfe Verzweiflung der Ausgehobnen, und wie sie sich durch gemachte Lust zu betäuben suchen, ist wiederum mächtig geschildert, ohne daß die Schilderung ins Fratzenhafte fällt. Unter den neuen Rekruten stellen sich sofort die beiden Haupttypen heraus. Joseph vertritt die eine Reihe; diejenigen, welche der Fahne folgen, weil sie müssen, und schließlich nur durch die Todesangst sich den Muth der

Verzweiflung aneignen; die andre Joseph's Landsmann und Camerad Zebedäus: ihnen steckt der militärische Geist schon im Blut, und sobald sie eingekleidet sind, ist die Uniform Herr über sie, sie theilen alle Vorurtheile und allen Ehrgeiz des Corps, dem sie nun angehören. Es sind die prädestinirten Sergenten. Beide Typen heben sich sehr glücklich gegen einander ab und ergänzen sich zum Gesammtbild der französischen Armee.

Wir Preußen haben ein gutes Bild von der Gesinnung, die mit unserm Heerwesen verknüpft ist, in dem „Landwehrmann Krille" unseres Ziegler: aus der allgemeinen Dienstpflicht gehn respectablere Figuren hervor, als aus der Conscription. Krille läßt sich zwar zur Wilddieberei verführen, aber im Ganzen ist in ihm der kategorische Imperativ Fleisch und Blut geworden, das Preußische hat etwas Spartanisches. Eben darum werden wir von dem armen Elsasser, den wir leiden sehn, mehr gerührt: wie das gute Mütterchen in Mainz ihm die wunden Füße wäscht, und der brave Junge trotz des Eilmarsches auf der nächsten Station nicht versäumt, ihr herzlich zu danken: — so etwas prägt sich ein. Daneben hat grade die Natur eines schlichten Menschen wie Joseph Berta für das historische Gemälde einen symbolischen Werth: um zu erklären, wie der Dämon einen gewaltigen Menschen ergreift, zeigt der Novellist, wie er selbst das Leben schwacher Geschöpfe berührt und sie gleichsam sich selbst entfremdet.

In historischen Büchern sind die Schlachtbilder gewöhnlich der langweiligste Theil. Die Sachverständigen, die für Ihresgleichen schreiben, haben etwas ganz Andres im Auge als den sinnlichen Eindruck, der doch allein über das Interesse entscheidet. Es handelt sich darum, ein ungeheueres Chaos, in dem jeder Einzelne blind ist für das Ganze, dem Verstande deutlich zu machen, und dem Verstande kommt man nur durch

Abstractionen bei. Der Militär von Fach wird über Goethe's „Campagne in Frankreich" oder „Belagerung von Mainz" die Achsel zucken, lernen kann man daraus nicht viel; bei Sybel, Häusser oder Thiers, die freilich auch nicht vom Metier sind, orientirt man sich über den Zusammenhang viel besser. Aber in die Stimmung hineingerissen wird man bei Goethe doch mehr, und wie er das Kanonenfieber schildert, das er einmal um des Experiments willen aufsuchte, weiß er es auch dem Leser zu erregen: nicht blos Auge und Ohr, sämmtliche Sinne, überhaupt das ganze Nervensystem wird in Mitleidenschaft gezogen. Bei Erkmann-Chatrian ist das in noch höherem Grade der Fall. Goethe war ein starker, gesunder, geistesfrischer Mann, und die unmittelbare Gefahr seiner Lage im Ganzen nicht groß; auch fuhr er im Wagen oder ritt. Joseph Berta hinkt, und weiß uns die Strapazen des furchtbaren Marsches, Frost und Nässe, ganz anders vor die Phantasie zu bringen. Zudem schärft die Furcht seine Sinne, er sieht wie mit tausend Augen; das Commandowort „Serrez les rangs!" wenn rechts und links die Cameraden zu Boden stürzen, geht dem Leser durch Mark und Bein.

Es ist der Tag der Schlacht von Groß-Görschen. Eine feindliche Uebermacht nähert sich den Franzosen; mehrere Offiziere werden zum Kaiser abgeschickt, um Hülfe zu bitten, „sie gingen wie der Wind", erzählt Joseph Berta, „und ich betete in meinem Geist, der Herr möge so gnädig sein, sie zur Zeit ankommen zu lassen, damit die ganze Armee uns zur Hülfe käme. Denn es ist schrecklich zu hören, daß man umkommen soll, und ich wünsche meinen größten Feind nicht in eine ähnliche Lage. Der Sergent Pinto sagte zu uns: Ihr habt Glück, Rekruten! wenn einer oder der andre von euch davon kommt, so kann er sich rühmen, etwas Ausgesuchtes gesehn zu haben; es ist ganz eigentlich eine Schlacht, wo man das Kreuz gewinnt,

und wenn man es nicht gewinnt, darf man später nicht mehr darauf rechnen. — Wirklich, Sergent? sagte Zebedäus, der niemals zwei klare Ideen im Kopf hat und der sich schon vorstellte, das Kreuz zu haben. Seine Augen leuchteten wie die Augen von Bestien, die alles verschönert sehn. — O ja! antwortete der Sergent: wenn man in dem Gedräng einen Oberst oder eine Kanone sieht, eine Fahne oder sonst etwas, das in's Auge springt, so dringt man darauf ein durch Bajonette und Säbelstreiche, wirft alles um sich nieder, greift zu, und wenn man nicht bleibt, so wird man zum Kreuz vorgeschlagen. — Indem fiel mir ein, daß der Maire von Felsenburg das Kreuz erhalten, weil er beim Einzug der Kaiserin Marie Luise sein Dorf in bekränzten Wagen ihr entgegengeführt hatte, und mir kam diese Art, das Kreuz zu gewinnen, viel angenehmer vor als die des Sergenten."

Nun sind die Feinde da, die Colonnen werden gebildet, und Joseph sagt zu sich selbst: „diesmal ist alles verloren, alles ist zu Ende. Es giebt keine Hülfe mehr. Alles was du thun kannst, ist dich zu rächen, kein Mitleid zu haben! vertheidige dich, vertheidige dich!" — Der Zusammenstoß erfolgt. „Ich war gleichsam toll vor Zorn und Unwillen gegen diejenigen, die mir das Leben nehmen wollten, dieses beste Gut aller Menschen, das jeder hütet, so gut er kann. Ich empfand eine Art Haß gegen die Preußen, deren Geschrei und übermüthiges Aussehn mir das Herz umkehrte."

Man glaube nicht, daß diese Art der Darstellung auch nur einen Augenblick einen komischen Eindruck macht. Man erlebt es mit, wie die Menschen sich in wilde Thiere verwandeln, man hört das Geschrei der Verwundeten, deren Glieder unter der Wucht der darüber fahrenden Kanonen zerbrechen, und wenn die ganze Masse im wüsten Pulverdampf zu verschwinden scheint, so tritt im entscheidenden Augenblick eine hervorragende Gestalt

im grellen Licht in den Vordergrund, und es kommt Ordnung in dies Chaos: man empfindet, wie der Geist des Kaisers die Massen elektrisirt. Der humoristische Anstrich dient nur dazu, die Seele so weit frei zu halten, daß sie sich nicht haltlos im Gewühl verliert.

Joseph Berta wird verwundet und bleibt vier Monate im Lazareth von Leipzig. Wie man im wirklichen Leben die Veränderungen, die mit den Freunden vorgegangen sind, deutlicher erkennt, wenn man sie nach einiger Trennung wiedersieht, so hätte kein Historiker, der doch immer verpflichtet gewesen wäre, dem Zug der Armee zu folgen, mit so sinnlicher Gewalt schildern können, was sie ausgestanden hat, als Joseph Berta, wie er nach seiner Heilung zu seinem Regiment zurückkehrt. „Vier Monate Lazareth!" ruft der erste, der ihm begegnet; „hast du Glück gehabt!" der zweite, sein bester Freund, sieht ihn mit kühler Verwunderung an: „Sieh da, Joseph! lebst du noch? ich dachte du wärst lange todt und begraben!" Von Müh und Noth ausgedörrt, sitzen sie da im Kreise, einer beneidet dem andern den kleinen Rest von Lebensmitteln, den armseligen Platz am Feuer. Es ist kurz vor der Schlacht von Leipzig, als Joseph im Lager ankommt. Natürlich hat er nur den kleinsten Theil des Schlachtfeldes vor Augen; der Durchzug durch die Elster ist vortrefflich geschildert, noch meisterhafter der Rückzug der geschlagnen Armee; die beständige Steigerung des Stumpfsinnigen und Hoffnungslosen, bis endlich Joseph nicht weiter kann und trotz seines verzweifelten Flehens am Wege liegen gelassen wird, ist ein Bild, das in's Herz schneidet. Durch ein glückliches Zusammentreffen von Umständen wird Joseph gerettet und zu Wagen nach dem Dorf seiner Braut gebracht, die ihn pflegt. Als er nach längerm Delirium die Besinnung wiederfindet, hört er Kanonen in der Nähe. Es ist die alliirte Armee, die seine Vaterstadt Pfalzburg belagert: der Feind ist

in Frankreich. Damit schließt diese Novelle; die Belagerung von Pfalzburg ist der Inhalt einer zweiten, die 1867 erschien.

In der Erfindung von Charakteren im Großen ist Erkmann-Chatrian nicht reich; die Grundtypen seiner Figuren kehren überall wieder. Desto bewunderungswürdiger ist er im Ausmalen der Nuancen. Man erkennt das recht schlagend, wenn man den Helden und Berichterstatter der neuen Novelle, den jüdischen Eisenhändler Moses, mit dem der vorigen zusammenstellt.

Der Judenroman nimmt in der französischen Literatur einen viel geringern Umfang ein als bei uns; es scheint, daß die sprachlichen Unterschiede sich weniger merklich machen. Mir ist kein Versuch bekannt, im Französischen die Sprechweise nachzuahmen, die wir bei uns Jüdeln nennen. Erkmann-Chatrian läßt seinen Juden nicht anders sprechen als seinen elsässischen Handwerker — ich wenigstens habe in der Sprache nicht die leisesten Nuancen eines Unterschieds entdecken können. Und doch ist jedes Wort, das Moses spricht, specifisch jüdisch gedacht. Die Art und Weise, wie er über Rechte und Pflichten debattirt, ist die eines Stammes, der mit dem Leben des Volks, unter dem er wohnt, keine innre Verknüpfung hat, der weder seine Vorurtheile noch seine heiligen Gefühle theilt, und ihnen gegenüber den Mutterwitz geltend macht, welcher in einer beschränkten Sphäre oft das Schwarze trifft. Die Ueberlieferungen, an denen er hängt, sind durchaus hebräisch; jede ernstere Empfindung, die in ihm rege wird, schwingt sich zu den Worten eines Psalms auf, jede Frage oder jeder Conflict seines Denkens wird durch einen Bibelspruch erledigt. Auch die schwerste Noth hindert ihn nicht, die Feste seiner Nation in der Weise zu feiern, wie es geschrieben steht. An seiner Familie hängt er auf's Innigste. Es ist ein festes Zusammen-

halten, das nicht blos durch die Sitte bestimmt, sondern gemüthlich angeregt ist. Aber auch hier sind die Formen seiner Freude und seiner Trauer ganz seinem Volk angehörig. Die Art und Weise, wie er ein neugebornes Kind begrüßt, oder der Jammer über den Verlust eines Kindes nimmt Farben an, die uns ganz fremd erscheinen. Aber das ist grade die Kunst des Dichters, daß er, ohne das Gefühl der Fremdheit aufzuheben, seinen Helden sich deutlich und ausführlich aussprechen läßt. Wir verstehn ihn vollkommen, wir lernen uns in seinen Gemüthszustand versetzen, und so oft wir über den alten Juden gelacht haben, wir werden ihm zuletzt herzlich gut.

Wenn jüdische Dichter ihre Stammgenossen schildern, versehn sie es in der Regel darin, daß sie sentimental werden, oder sich Ideale bilden, die nicht dem Charakter ihres Volks, sondern den christlich-classischen Ueberlieferungen entspringen. Erkmann hat eine entschiedne Vorliebe für die Juden: schon im „Ami Fritz" und im „Maître Rock" nehmen sie einen ansehnlichen Platz ein; sie sind höchst humoristisch geschildert, durchaus jüdisch, und dennoch oder vielmehr grade deshalb treten sie uns menschlich nahe, wie Moses von Pfalzburg.

Die napoleonischen Kriege kosten immer mehr Menschenopfer. Die Aushebungen werden immer gewaltsamer, und Moses fängt an für seine beiden Söhne zu fürchten. „Es waren zwei Kinder, denen es nicht an Verstand fehlte. Mit zwölf Jahren waren ihre Ideen schon sehr klar, und ehe sie sich dazu hergegeben hätten, sich für den König von Preußen zu schlagen, wären sie bis an's Ende der Welt gelaufen. — Abends, wenn wir beim Essen um die siebenarmige Lampe vereinigt waren, sagte die Mutter mitunter, indem sie sich das Gesicht bedeckte: meine armen Kinder! meine armen Kinder! wenn ich dran denke, daß das Alter heranrückt, wo ihr mitten unter Flintenschüsse und Bajonetstiche gehn müßt, unter die

Blitze und unter die Donner — ach mein Gott! welches Unglück! — Und ich sah, daß sie ganz blaß wurden. Ich lachte in mir selbst und dachte: ihr seid keine Dummköpfe! ihr haltet am Leben, das ist brav. Wenn ich Kinder gehabt hätte, die Soldaten werden wollten, so wäre ich vor Verdruß gestorben; ich hätte mir gesagt, diese sind nicht von meinem Stamm."

„Die Kinder wuchsen an Kraft wie an Schönheit. Mit funfzehn Jahren machte Itzig schon gute Geschäfte, er kaufte Vieh für seine Rechnung auf den Dörfern und verkaufte es wieder mit Vortheil an den Fleischer Borich von Mittelbron. David stand ihm nicht nach: er verstand am besten die alte Waare los zu werden, die wir in drei Baracken unter der Halle aufgehäuft hatten. Ich hätte diese Jungen gern bei mir behalten wollen, es war mein Glück und meine Freude, sie um mich zu sehn. Oft drückte ich sie in meine Arme, ohne etwas zu sagen; sie verwunderten sich darüber und hatten Furcht. Aber mir gingen schreckliche Dinge durch den Geist, ich wußte, so oft der Kaiser nach Paris zurückkam, verlangte er jedesmal 400,000 oder 300,000 Menschen; ich sagte mir: diesmal muß alle Welt mit, bis auf die Kinder von 17 Jahren. Wie die Nachrichten immer schlimmer wurden, sagte ich ihnen eines Abends: — Hört. Ihr versteht beide den Handel, und was ihr noch nicht versteht, werdet ihr lernen. Jetzt, wenn ihr noch einige Monate warten wollt, so wird man euch zur Aushebung holen, man wird euch auf den Platz führen, man wird euch zeigen, wie das Gewehr zu laden ist, und dann werdet ihr fortziehn und ich werde nichts mehr von euch hören. — Meine Frau schluchzte, wir schluchzten alle. Endlich fuhr ich fort: — Aber wenn ihr augenblicklich abreist, nach Amerika, über Havre, so werdet ihr dort heil und gesund ankommen, ihr werdet handeln wie hier, ihr werdet Geld verdienen, ihr werdet euch verheirathen, euch vervielfältigen nach der Verheißung des Ewigen,

und ihr werdet mir auch Geld schicken nach Gottes Gebot: du sollst Vater und Mutter ehren! ich werde euch segnen, wie Isaak Jakob gesegnet hat, und ihr werdet ein langes Leben haben. Nun wählt. — Sie entschieden sich sofort, nach Amerika zu gehn, ich brachte sie bis nach Sarburg. Jeder von ihnen hatte für eigne Rechnung schon 20 Louisd'or verdient, ich hatte also nur nöthig ihnen meinen Segen zu geben."

Man kann sich vorstellen, eine wie bedauernswerthe Rolle der friedfertige Mann bei der Belagerung von Pfalzburg spielt, wo sämmtliche Bürger zum Dienst herangezogen werden. Er muß mit seinen krummen Beinen marschiren, muß das Gewehr führen lernen, das ihm die größten Besorgnisse einflößt. Sein Barbier wird sein Vorgesetzter und schilt ihn laut wegen seiner Ungeschicklichkeit, ja hätte ihn beinah geprügelt. Aber unterstützt von den weisen Rathschlägen seiner Frau läßt er sich durch diese Beschwerden nicht niederdrücken, sondern wagt ein großes Unternehmen. In der Voraussicht, daß die Belagerung viel Durst erregen werde, riskirt er den größten Theil seines Vermögens, um im Ausland in Masse Branntwein einzukaufen. Die Gefahr ist vorhanden, daß die Ladung unterwegs aufgegriffen wird und er sie doch bezahlen muß. „Ich will mich deshalb nicht mit Napoleon vergleichen", sagt er einmal vergnügt, „aber dies Geschäft war meine Schlacht von Austerlitz!" und er weiß die fieberhafte Spannung vor dem Ausgang des Unternehmens so eindringlich zu schildern, daß der Leser sich mit hineinlebt, und aufathmet, als der Branntwein glücklich gerettet ist.

Es hat Verdruß erregt, daß Moses seine Söhne, um sie der Conscription zu entziehn, hat auswandern lassen. Um ihn dafür zu züchtigen, legt man ihm den wüstesten der Soldaten, den Schrecken aller ruhigen Bürger, den Sergent Trubert in's Quartier: aber auch diesmal weiß seine kluge Frau Rath.

Es kommt mit der Zeit dahin, daß die beiden Männer sich nicht nur vertragen, sondern sich aufrichtig lieb gewinnen. Die Seele des Soldaten wird nun das Medium, durch welches der Leser die menschlich edlen Züge im Charakter des Juden empfindet, und die Seele des Juden das Medium, durch das er sich mit dem Gebahren des wilden Raufbolds versöhnt.

Die Belagerung von Pfalzburg dauert so lange, bis die Abdankung des Kaisers veröffentlicht wird. „Es war", erzählt Moses, „ein schrecklicher Schlag für unsre Veteranen. Wir sahen an demselben Abend an dem Gesicht unseres Sergenten, daß es für ihn der Gnadenstoß war. Er war um zehn Jahre älter geworden, sein bloßer Blick hätte uns Thränen entlocken können. Er trat in unsre Stube, ohne etwas zu sagen, und blieb stehn, ganz blaß, und sah uns an. Ich dachte bei mir: dieser Mensch hat uns doch lieb! er hat uns Gutes gethan; er würde uns seine Ration Fleisch abgetreten haben; er ließ unsern kleinen David auf seinen Knien tanzen; er ist ein braver Mann, ein anständiger Mann — und er ist so unglücklich! — Ich hätte ihn trösten mögen, ihm sagen, daß wir Alles thun würden, ihm zu helfen, wenn er genöthigt wäre seinen Stand zu verändern. Ja das wollte ich thun, aber wie ich ihn ansah, kam mir seine Trauer so schrecklich vor, daß ich kein Wort fand. Er machte noch zwei oder drei Schritte, und stand von neuem still, dann plötzlich ging er hinaus."

„Die ganze Nacht hörten wir ihn in der Kammer kommen und gehn, sich niederlegen und wieder aufstehn, indem er verwirrte Worte murmelte. Er hatte keinen Augenblick Ruhe."

Nun wird auf öffentlichem Platz die Abdankung des Kaisers verlesen, die Truppen werden aufgelöst.

„Ich lief nach Hause, diese Neuigkeiten anzukündigen. Kaum war ich oben, als auch der Sergent herauf stieg, das Gewehr auf der Schulter. Wir hätten uns über das Ende der

Belagerung freuen wollen, aber wie wir den Sergenten vor unsrer Thür stehn sahen, ging uns ein Schauer in die Knochen, und wir sahen ihn aufmerksam an. — Es ist zu Ende! sagte er, indem er den Kolben auf die Erde stieß. Einen Augenblick sagte er nichts weiter, dann stammelte er: Das ist die größte Niederträchtigkeit von der Welt! Frankreich bleibt mit gebundnen Händen und Füßen in den Klauen der Kaiserlichen! Ach ihr Hunde! — Ja Sergent! antwortete ich gerührt, aber man muß oben auf zu schwimmen suchen. Sie haben noch eine Schwester im Jura, Sie werden zu ihr gehn. — Meine arme Schwester! schrie er auf, indem er die Hand aufhob; es war wie ein Stöhnen, aber er faßte sich schnell, stellte sein Gewehr in den Winkel und setzte sich einen Augenblick zu uns an den Tisch. Er nahm unsern kleinen David bei dem Kopf und küßte ihn, wir sahen schweigend zu. Er sagte: ich muß euch verlassen, Papa Moses! ich muß mein Bündel schnüren. Tausend Donnerwetter! es thut mir leid, euch zu verlassen! — Uns auch, Sergent! antwortete meine Frau traurig, aber wenn Sie mit uns leben wollten — Es geht nicht — Also bleiben Sie im Dienst? — In wessen Dienst? Ludwig's XVIII.? Nein ich kenne nur meinen General. Aber es thut mir weh zu scheiden. Nun, man hat seine Pflicht gethan! — Plötzlich erhob er sich und schrie mit einer herzzerreißenden Stimme: es lebe der Kaiser! — Wir fuhren zusammen, wir wußten nicht was uns zittern machte. Er reichte mir die Hand. Ich stand auf, wir umarmten uns wie Brüder. Ich sah ihm nach wie er fortging. Fünfundzwanzig Jahre Dienst, acht Wunden, und kein Brod für seine alten Tage! Bei dem Gedanken blutete mir das Herz." —

Man bringt ihn als Leiche zurück: er hat sich durch's Herz geschossen. Das Ende des alten Soldaten ist so ergreifend, daß man sich erst daran erinnern muß, welche Periode damit zu

Ende ging. „Damals", erzählt der alte Moses, „sahen die Heerstraßen wie Bäche von Schmutz aus. Die Aecker blieben unangebaut, weil man keine Arme fand, die Häuser stürzten ein, weil sie keine Einwohner hatten. Das Volk ging hungrig und bettelte, während die Offiziere hoch zu Roß saßen und auf das Menschengeschlecht mit Verachtung herabsahen. Alles war niedergetreten in der Nation, Bürger und Volk galten nichts mehr, man kannte nur noch die Gewalt. Wenn einer damals sagte: es muß doch ein Recht und eine Wahrheit geben! so antwortete man lächelnd: kann nicht verstehn! Und dann galt man für einen Mann von Witz, für einen Mann von Erfahrung, der schon seinen Weg machen würde."

Es sind interessante chevalereske Figuren, diese alten Sergenten, ungefähr wie die finstern Merovinger, von denen Erkmann-Chatrian früher träumte: — aber Friede ihrer Asche! es war Zeit, daß ihre Herrschaft ein Ende nahm. —

In der Erzählung „Waterloo", die ungefähr in derselben Zeit anhebt, wo „le blocus" schließt, führt wieder Joseph Berta das Wort. Unter der Pflege seiner Catherine erholte er sich allmählich von den Strapazen seiner Feldzüge, und obgleich noch immer dienstpflichtig, erhält er, da nun der Friede gesichert scheint, von den Behörden die Erlaubniß zum Heirathen. Das Glück der beiden jungen Leute ist rührend ausgemalt, alle ihre schönen menschlichen Eigenschaften kommen nun zum Vorschein.

Frankreich scheint aufzuathmen. Die Felder werden wieder angebaut, man gewöhnt sich an das ganz vergessne Gefühl einer gesicherten Heimath. Die durch das lange Gewaltreich unterdrückte religiöse Gesinnung des Volks sucht wieder nach den alten Formen des Cultus. So abhold Erkmann-Chatrian der Restauration ist, so erkennt er doch scharf heraus, daß die Umstimmung nicht blos äußerlich motivirt war. Als

die ersten Processionen beginnen, als das Volk schon um Mitternacht aus den Bergen hervorströmt, um zur rechten Zeit anzukommen, da merkt Joseph Berta, der zusieht, daß die Religion doch „eine schöne Sache" sei: „die Leute in den Städten wissen nicht viel davon, aber die Tausende von Feldarbeitern, Kohlenbrennern, rauhe und doch gute Geschöpfe, die Weib und Kinder lieben, das Alter ihrer Eltern ehren und ihnen in der Hoffnung eines bessern Seins die Augen zudrücken, die haben doch nur diesen einen Trost auf Erden."

Freilich hat der Zustand seine Schattenseiten. Fremde Gestalten kommen nach Frankreich zurück, die Emigranten, die 22 Jahre von ihrem Vaterland getrennt waren und, noch ganz von ihren alten Ideen erfüllt, nichts von dem verstehn, was seit 1792 vorgegangen ist. An sie drängt sich das Gesindel, das in jeder großen Staatsumwälzung oben aufschwimmt. Unter dem Terrorismus heulten sie mit den Jacobinern, jetzt, wo der Wind von einer andern Seite weht, ziehn sie ein frommes Gesicht auf, und denunciren ihre alten Spießgesellen. Der alte Adel ist mit Groll im Herzen zurückgekommen, das wilde Soldatenvolk, das doch immer für das Vaterland geblutet und eine Reihe glorreicher Schlachten gewonnen, wird verächtlich behandelt und brütet Rache. Auch im Bürgerthum vollzieht sich eine Umstimmung. Dieselben Kriegsleute, die früher den Bürger niederdrückten, nehmen jetzt sein Mitleid in Anspruch, und er gewöhnt sich an's Frondiren. Höchst ergötzlich und doch ernst sind die politischen Gespräche zwischen dem alten Gulden und Tante Gredel. Tante Gredel hat auf alle philosophischen Argumente ihres Freundes die eine engherzige aber entscheidende Antwort: „damals waren wir Spielball in der Hand des Einen, jetzt können wir für uns selbst leben. Damals mußte jeder schweigen, jetzt ist volle Freiheit zum

Räsonniren da, und ihr werdet sie so lang mißbrauchen, bis ihr die alte Geißel wieder zurückruft."

Aber der nüchterne Verstand ist immer ohnmächtig, wenn die Leidenschaften in's Spiel kommen. Deutlicher als bei irgend einem neuen Historiker tritt hier das Gefühl hervor, daß die Zustände nicht haltbar sind. Bei den alten Soldaten, die man doch nicht alle hat verabschieden können, lebt nur ein Gedanke: Er kommt wieder! und wenn sie vor der Hand die Unterdrückten sind, so braust in ihnen die stärkere Leidenschaft, und sie haben noch die alte Fähigkeit zur Organisation. Es ist sehr glücklich, daß der Dichter diese Stimmung an ein paar einzelne Charakterköpfe knüpft, die in individueller Lebendigkeit dem Leser vor die Augen treten.

Die Katastrophe, Napoleon's Rückkehr und der Aufstand des Militärs, ist ein grandioses Bild. Das Fieber, das in den Herzen der alten Soldaten zittert, bemächtigt sich auch der Unbetheiligten, bemächtigt sich auch des Lesers, der in das Vive l'empereur mit einstimmen möchte, wenn ihn nicht die gleich darauf folgenden Gespräche zwischen Gulden und Tante Gretel ernüchterten. Der alte Republikaner hat die wahnsinnige Hoffnung, der Kaiser werde jetzt von seinem Kriegsdurst geheilt sein und constitutionell regieren; Tante Gredel faßt die Sache praktisch auf, sie sieht, daß ihr armer Schwiegersohn wieder unter das Gewehr treten, wieder die alten Strapazen erdulden muß. Und so geschieht es: alle Bemühungen des alten Gulden, ihm eine leichtere Stellung zu schaffen, sind eitel — wer hätte in diesem Augenblick Zeit an den Einzelnen zu denken! — Und so kommt es wieder zu den alten Schlachtbildern, in denen es dem Dichter gelingt, neue Nuancen zu finden und den Eindruck zu steigern. Von der Tragik des großen Tags von Waterloo kenne ich nur noch ein Bild, das mit Erkmann-Chatrian wetteifern kann, Thacke-

ray's Vanity fair, wo man freilich die Kanonen nur aus der Ferne hört.

Diese drei Erzählungen, „le conscrit“, „Waterloo“ und „le blocus“ stehn allem Andern, was Erkmann-Chatrian sonst geschrieben hat, bei weitem vor. Lehrreich sind freilich auch die andern Versuche, die verschiednen Phasen der Revolution in der Seele des Volks sich spiegeln zu lassen, aber sie haben nicht die gleiche Macht.

Einmal hat Erkmann-Chatrian den Versuch gemacht, eine militärische Episode dramatisch zu behandeln: es ist Suworow's Alpenfeldzug. Der Standpunkt ist republikanisch, den Russen wird alles mögliche Ueble nachgesagt, und doch haftet das Interesse ausschließlich an dem alten wilden General und seiner Marketenderin: das Interesse nicht blos des Lesers, sondern auch des Autors. Nur der St. Gotthard, der sich in lebendigster Anschauung erhebt, kann mit diesen Helden wetteifern.

„L'histoire d'un homme du peuple“, 1865, behandelt die Revolution von 1848. Der erste Theil ist wieder eine höchst anmuthige Dorfgeschichte. Die Kindheit des armen Waisenknaben Jean Pierre ist mit vollendeter Anmuth erzählt, und seine Pflegemutter die Obsthändlerin hat weit mehr Naturkraft als der weise Gulden. Man lebt sich in die kleinen Verhältnisse des Städtchens völlig ein: der Bau der Häuser, das Treiben in den Gassen, die närrischen Figuren der Gevattern, das alles wird uns völlig vertraut. Die kleine Liebesgeschichte ist pikanter als die frühern, da sich ihr diesmal nicht blos äußre, sondern auch innre Hindernisse entgegenstellen.

Nun aber kommt Jean Pierre als Tischlergesell zu seiner weitern Ausbildung nach Paris, und wird von ältern Kameraden in die Geheimnisse der großen Politik eingeweiht. Es ist wahrscheinlich alles sehr treu geschildert: wie die braven

Jungen sich abquälen, aus den Zeitungen und aus dem Anhören von Clubrednern sich über das Wesen der spanischen Heirathen, über den Sonderbundskrieg und über die Affaire Pritchart zu unterrichten, wie sie sich lebhaft der Opposition anschließen, und nun, da der Augenblick kommt, auf die Barrikaden gehn, um diese Angelegenheit nach ihren Ansichten zu erledigen. Mit dem guten, aber einfältigen Jean Pierre geht man völlig mit, man folgt seinen Seelenbewegungen, man begreift, wie er dazu kommt, durch Aufreißung des Straßenpflasters den Schulunterricht wohlfeiler machen zu wollen; aber was man nicht begreift, ist, daß der Verfasser in den nämlichen Wahn verfällt. Gewiß ließ das Bourgeoisregiment auch in den innern Fragen viel zu wünschen übrig, aber es war doch das leidlichste von allen, unter denen Frankreich gelebt, und es handelte sich diesmal nicht um Abwehr der Willkür und Gesetzlosigkeit, sondern um Anwendung von Gewalt gegen einen Zustand, mit dem man unzufrieden, der aber doch gesetzlich war. Wer die Gewalt heraufbeschwört und ihr die Entscheidung in Staatsangelegenheiten anvertraut, der ist Schuld daran, daß die organisirte Gewalt, d. h. daß die Armee das letzte Wort spricht. So ist es 1799, so ist es 1850 gekommen, es ist ein Naturgesetz, dem sich keine Revolution entzieht, und wenn man die braven Leute bedauert, die im ehrlichen Glauben, für das Beste der Menschheit einzutreten, den Straßenkampf anfingen, so muß man doch den historisch gebildeten Schriftsteller tadeln, der nach allen Erfahrungen des letzten Jahrhunderts noch immer denselben Irrthum verbreitet.

Und dabei kann man noch eine andre Bemerkung nicht unterdrücken. Woher stammte die Unpopularität der Julidynastie? — Daß Louis Philipp, um mit Victor Hugo zu reden, auf Kosten Frankreichs bescheiden war; daß er den Parisern nicht Aufregungen und Schauspiele genug bereitete.

Der Bonapartismus hat die Revolution von 1848 nicht blos beendigt, sondern auch angefangen; die socialistischen Träumer waren nur seine willenlosen Werkzeuge. Die aufrichtigen Gegner des Bonapartismus, d. h. der blinden Abgötterei mit dem Kriegsruhm, wie es Erkmann-Chatrian ist, sollten sich hüten, dem feindlichen Princip in die Hände zu arbeiten.

Indeß war in der Zeit, da das Buch erschien, die Zeit der „Laterne" noch lang nicht gekommen, man hatte noch nicht gelernt, Schmähungen zu ertragen, auch wenn man Nutzen davon ziehn konnte. Der Fortsetzung wurden Hindernisse in den Weg gelegt, und About, der novellistische Günstling des neuen Regiments, wurde veranlaßt, gegen Erkmann-Chatrian zu schreiben. Eigentlich hätte der Bonapartismus keinen Grund gehabt, mit der bittern Kritik der Julidynastie unzufrieden zu sein.

Erkmann's neustes Werk, „l'histoire d'un paysan", geht auf die große Revolution von 1789 zurück. Der Erzähler, Michel Bastian, ein naher Verwandter von Joseph Berta und Jean Pierre, verspricht im Eingang, die Geschichte der Revolution vom Standpunkt eines einfachen Bauern zu erzählen: sie sei bisher von gelehrten und geistreichen Männern geschrieben, welche die Dinge immer ein wenig von oben ansehn. „Die Hauptsache", setzt er hinzu, „ist, auf seine eignen Geschäfte zu achten." Das könnte zu einer wahren Bereicherung der Geschichte führen, der es bisher bei allem Aufwand von dramatischen Scenen noch sehr an concretem Leben fehlt. Tocqueville hat den Anfang gemacht, indem er aus den Archiven die Zustände in den Provinzen, von denen man bisher nur die allgemeinen Umrisse kannte, in ihren Einzelheiten analysirte. Aber Tocqueville's Werk, so kurz es ist, verlangt ein gründliches Studium; eine populäre Geschichte nach denselben Principien könnte eine willkommne Ergänzung sein. Es

handelt sich darum, den großen Anstoß, den Frankreich im Uebergang des vorigen Jahrhunderts zum gegenwärtigen der Welt gegeben hat, statt vom Centrum aus von der Peripherie aus darzustellen. Die Geschichtschreiber der Revolution führten uns stets an den Heerd der Bewegung, sie ließen uns in der Nationalversammlung und den Clubs die mächtige Stimme der Redner hören, sie begleiteten die Marschälle auf ihren Feldzügen, und zeigten uns den Zusammenhang des großen militärischen Netzes, das sich über die halbe civilisirte Welt ausbreitete. Der Novellist weist nach, wie diese welthistorischen Ereignisse auf die Umstände und auf die Seele des kleinen Mannes einwirkten.

Es ist merkwürdig, daß Dickens' „Tales of Two cities" keinen größern Eindruck gemacht haben. Vieles darin ist manierirt, aber das Buch ist im großen Stil gedacht: der Dichter hat einen Spalt geöffnet, durch den wir das Kochen des unterirdischen Feuers beobachten, von dem man sonst nur den Ausbruch zu malen pflegte. Von den Ideen und schönen Reden der gebildeten Classen aus jener Zeit sind wir zur Genüge unterrichtet, aber die Bruthitze, die eigentlich productive Kraft der Revolution, empfindet man nirgend mit einer so überzeugenden Wahrheit als bei Dickens. Marquis St. Evremonde, Dr. Manette, Therese Defarge und der namenlose Chausséearbeiter, das sind symbolische Typen, aus denen man Marat, Robespierre und alles Uebrige versteht.

Mit diesem Buch läßt sich „l'histoire d'un paysan" in keiner Weise vergleichen. Wenn Dickens selbst die Anwendung melodramatischer Mittel nicht scheut, um den Zustand der Rechtlosigkeit, das Elend und den Haß der niedern Volksklassen recht grell auszumalen, so ist Erkmann-Chatrian in seiner Darstellung eher nüchtern; er scheint hauptsächlich auf den Verstand wirken zu wollen. Der Anfang ist gut, man lernt an

einer kleinen Bauerfamilie die Hoffnungslosigkeit kennen, die nicht aus der allgemeinen menschlichen Schwäche, sondern aus den bestimmten sittlichen und rechtlichen Voraussetzungen jener Zeit hervorging. Aber der Verfasser beeinträchtigt die Wirkung, indem er seiner Virtuosität in Ausmalung behaglichen Stilllebens zu großen Spielraum giebt. Wie in den frühern Dorfgeschichten wird die Schmauserei, die ein wohlhabender Gastwirth veranstaltet, so lebhaft ausgemalt, daß der Leser gewissermaßen selbst daran Theil nimmt: diesmal zur Unzeit, denn er wird versucht, mit Isolani auszurufen: „ich sehe doch, es ist noch lang nicht alles Gold gemünzt!"

Sehr bald wird auch die ländliche und provinzielle Noth bei Seite gelassen und die Bauern und Bürger unterhalten sich über das, was in der Hauptstadt vorgeht, über den Cardinal Rohan und Marie Antoinette, über Necker und Mirabeau. Es kommen manche originelle Aperçus vor, aber man hat es doch nicht mehr mit dem Volk, sondern mit dem Publicum zu thun, wenn auch mit dem Publicum einer kleinen Ackerstadt. Dazu kommt, daß die Landpastoren, Gastwirthe und Ackerbürger in Kurzem zurücktreten, und daß ein Literat die Leitung der Gespräche in die Hand nimmt. Der Colporteur Chauvel — er hat etwas von Bansen — ist zwar kein eigentlicher Schriftsteller, er verkauft nur die Brochüren, die von den Gelehrten geschrieben werden, und sucht durch sie das Volk aufzuregen, aber er hat sie doch gelesen, durchdacht und sein Urtheil wie seine Ausdrucksweise so weit durchgebildet, daß man ihn, obgleich einen Calvinisten, zum Abgeordneten der Nationalversammlung wählt. Von Versailles aus schickt er einen Rechenschaftsbericht an seine Wähler, der die Geschichte der Revolution bis zu den Tagen enthält, die der Erstürmung der Bastille vorausgehn. Sie ist vom demokratischen Standpunkt aus gut und gescheut geschrieben, aber doch in der Art nicht anders, als von

Mignet und ähnlichen Schriftstellern. So wird der ursprüngliche Zweck, die Revolution von der Peripherie aus zu beschreiben, verfehlt, und man ist wieder in's Centrum der Bewegung versetzt.

Chauvel's Tochter Margarethe erinnert mehr an die kleine Fadette und ähnliche Figuren George Sand's, als an die wirklichen Typen jener Periode. 1788 und 1789 lag es noch nicht in der Art, daß ein Mädchen von 15 bis 16 Jahren die Politik zum Gegenstand ihrer Studien und ihrer Thätigkeit machte, das kam erst später.

Europa hat alle Ursache, das Jahr 1789 zu segnen, trotz des namenlosen Elends, das die nächsten Jahre über die Völker gebracht haben, und Erkmann-Chatrian hat Recht, als den Mittelpunkt jener großen Bewegung die Menschenrechte hinzustellen. Die Fassung derselben, wie sie Lafayette vorbrachte, war in vielen Punkten anfechtbar, und noch weniger correct die Methode, aus Lehrsätzen Gesetze zu machen; aber Lafayette hatte doch Recht, wenn er den Triumphzug der Menschenrechte durch ganz Europa prophezeihte. Es war etwas Großes, zu entdecken, daß mit dem geschriebnen Recht, mit den Privilegien und der Autorität des Stärkern noch nicht das letzte Wort gesprochen sei. Die Menschenrechte sind eine Macht geworden, vor der im Stillen auch diejenigen sich beugen, die sie öffentlich verspotten. Als geprägte Münzen sind sie freilich nicht auszugeben, ihre Macht liegt eben in ihrer Dialektik.

Europa hat alle Ursache, die Revolution zu segnen: von Frankreich läßt es sich nicht so unbedingt behaupten. Die Tricolore und die Marseillaise sind schöne Trophäen, aber sie haben den Nachtheil, daß sie zu sehr mit kriegerischen Erinnerungen verknüpft sind. Auch vor 1789 wurde Frankreich öfters seinen Nachbarn unbequem und gefährlich, aber der kriegerische Geist steckte doch nur in dem König und in dem Adel: seitdem hat

er sich des Volks bemächtigt. Die Menschenrechte haben einen trefflichen Inhalt, aber bei allen Programmen kommt es weniger auf den Inhalt als auf die Anwendung an, und die Franzosen sind noch immer geneigt, sie ungefähr so zu betrachten, wie die Araber ihren Koran: nicht als eine Norm darnach zu leben, sondern als ein Bekenntniß, dem sich die Ungläubigen zu unterwerfen hätten. In die Praxis ist nicht viel davon übergegangen. Das militärische Regiment dauert bald zwanzig Jahre, und trotz aller „Laternen" sprechen die öffentlichen Wahlen wenigstens dafür, daß man nichts Besseres weiß. Darin liegt die einzige Stärke der gegenwärtigen Regierung. Ein geistvoller Schriftsteller hat unmittelbar nach der Februarrevolution den Ausspruch gethan, die Franzosen gefielen sich in der Rolle des Sclaven, der immer seine Ketten bricht: sie nehmen erst einen starken Anlauf und entwickeln eine furchtbare Kraft, dann aber ermüden sie und fügen sich jeder Disciplin. So lang sich bei ihnen nicht die Ueberzeugung feststellt, daß die Freiheit nur in der Form einer unablässigen zweckvollen Arbeit sich realisirt, wird auch das Evangelium der Menschenrechte ihrem Staatswesen nicht aufhelfen.

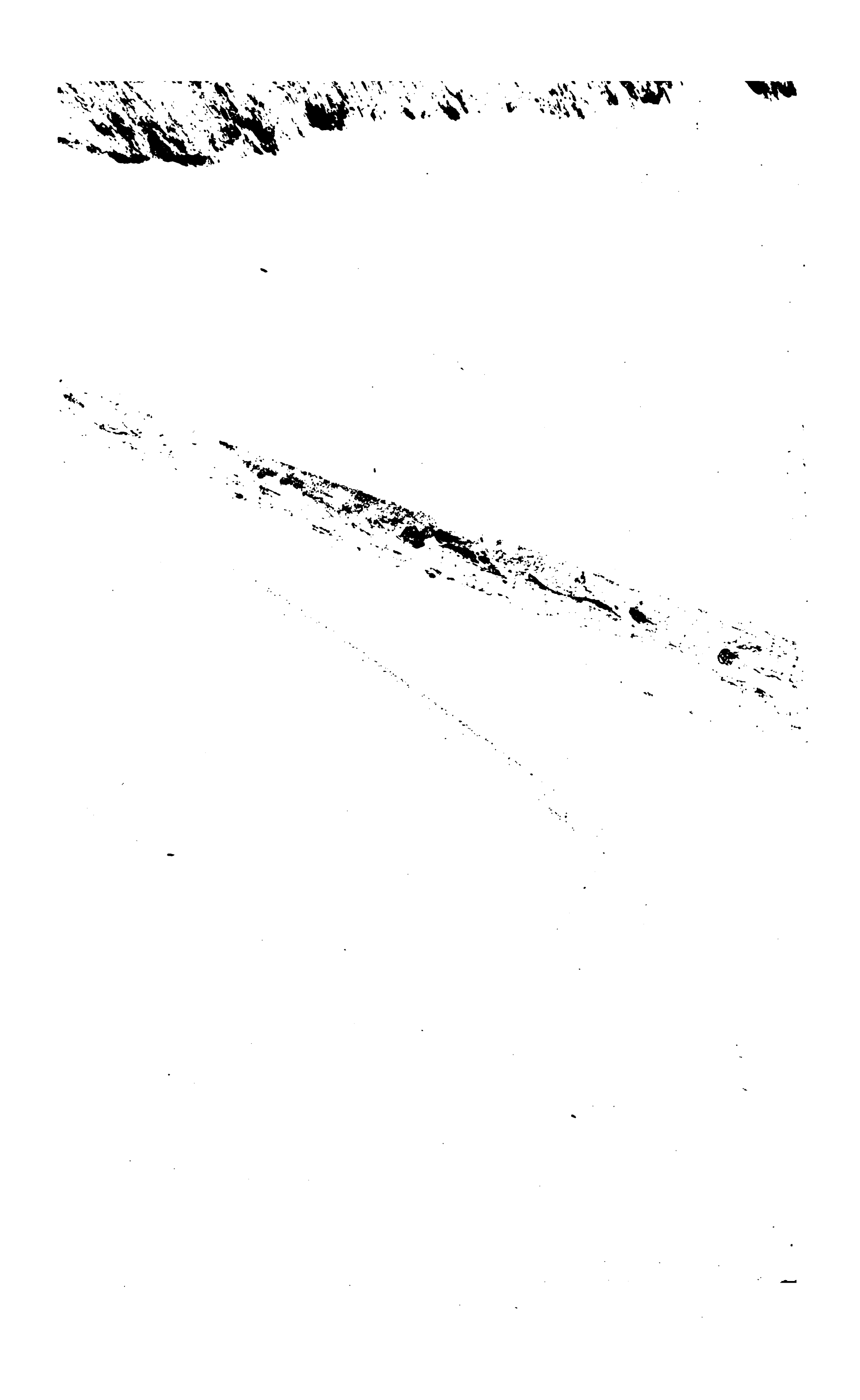
Für uns Deutsche hat die Revolution den Nachtheil gehabt, daß der Elsaß wirklich französisch geworden ist: die Elsässer wurden in die allgemeine Bewegung Frankreichs hineingezogen und lernten sich als Glieder der großen Nation fühlen. Dies Gefühl ist geblieben, ja es hat sich noch gesteigert, und nicht ohne Bedauern sehn wir einen Schriftsteller, der uns so lieb und in vieler Beziehung so verwandt ist, französisch schreiben.

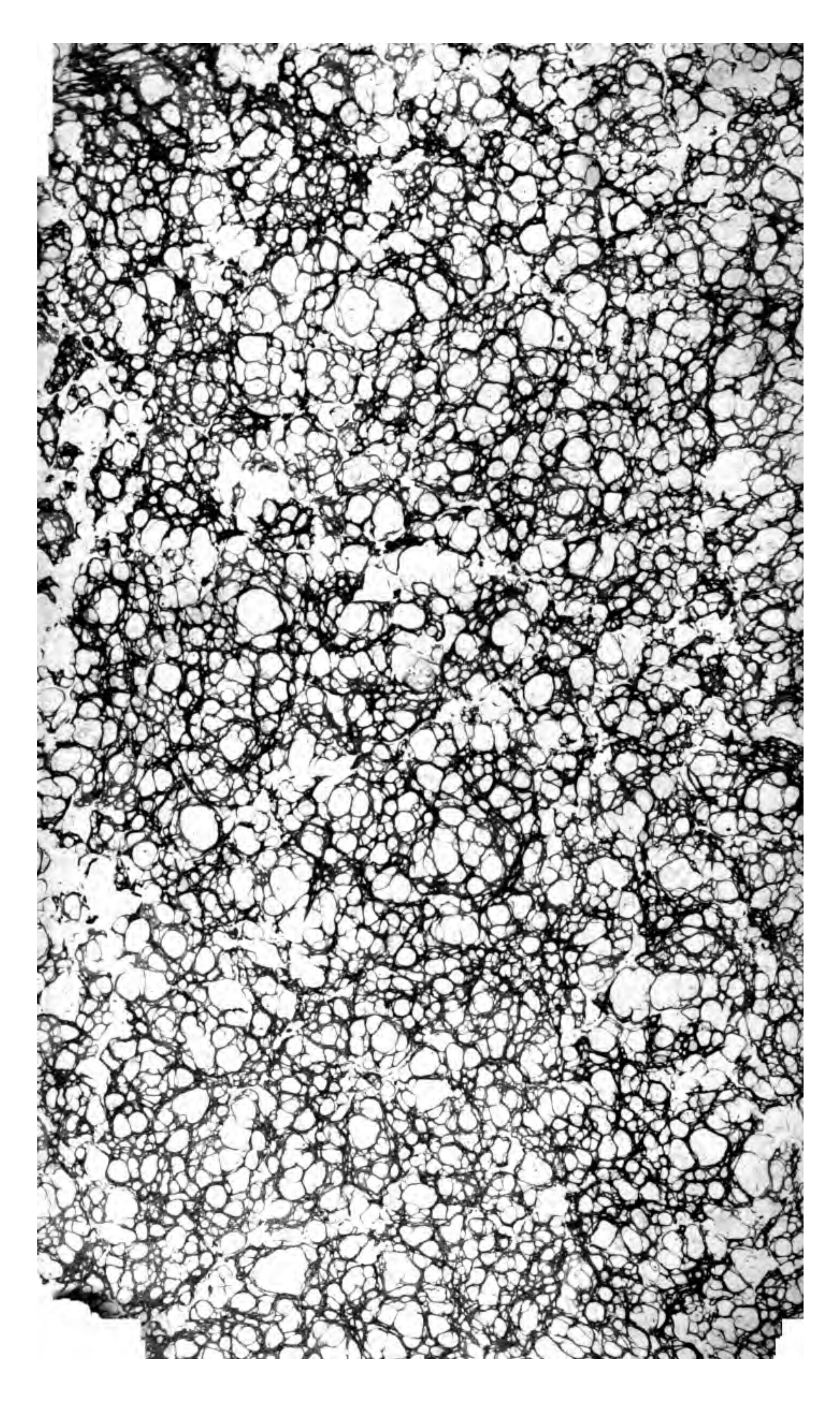
Indeß hat Deutschland seit Jahrtausenden, ohne an innrer Kraft zu verlieren, von seinem Reichthum den andern Nationen abgegeben. Gewiß eine zehnfach größere Zahl von Deutschen als im Elsaß leben, dient der großen Republik der Vereinigten

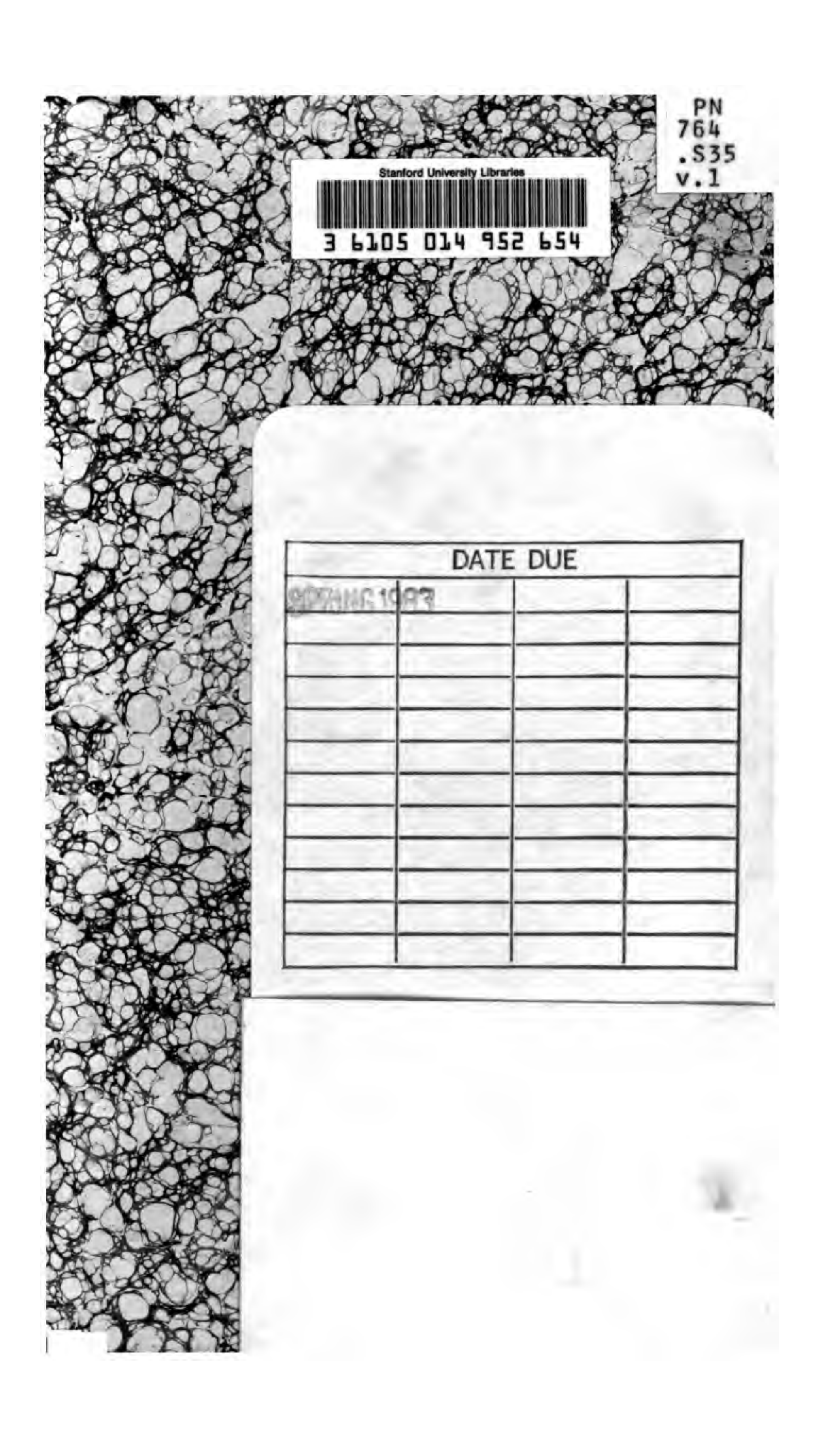
Staaten. Wir sehn es ohne Neid: die Culturentwicklung des einen Staats kommt jedem andern zu gut. Wir sehn es auch ohne Neid mit an, wenn der französische Geist durch Aufnahme des deutschen Elements bereichert wird und zu freiern Formen sich erhebt. Wenn es einmal dahin gekommen sein wird, daß echte Nationalstaaten neben einander bestehn, Staaten, die von einander unabhängig auf die Entwicklung der eignen innern Kräfte angewiesen sind, so ist es nicht ein bloßer Traum, den Verkehr derselben wie in einer großen Völkerfamilie zu denken. Und von allen Nationen haben wenige so dringenden Grund, in Frieden und Freundschaft neben einander zu leben, als die Deutschen und Franzosen.

„Es ist ein gutes Volk!" sagt der alte Zigeuner von den Deutschen; „wenn man ihnen nur Walzer spielt, während sie ihre Schoppen trinken, verlangen sie nichts weiter." — Es ist wohl wahr, wir sind ein gutes Volk, und fühlen uns recht wohl in unsrer Haut, wir merken es, wenn wir in einen reinen Spiegel sehn. Der Mecklenburger Fritz Reuter oder der Elsasser Erkmann, Inspector Bräsig oder Fritz Kobus, es ist deutsche Art, und es wird uns wohl dabei. Der eine schreibt plattdeutsch und der andre französisch, aber wir verstehn einander.

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.







Stanford University Libraries
3 6105 014 952 654
PN
764
.S35
v.1
DATE DUE

